الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب و اللغات   قسم اللغة العربية و آدابها

جماليات الخطاب الشعري عند عاشور بوكلوة
ديوان الشفاعات- نموذجا-

مذكرة معدّة استكمالا لمتطلبات نيل

شهادة الماستر

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذة:**

- ثلجة حافي راسو   * عليمة قادري

شعبة الأدب العربي   تخصص الأدب العربي الحديث

ماي 2011

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إن الموضوع الذي درسته يدور حول الشعر و بالتحديد "جماليات الخطاب الشعري"، إن الشعر ساهم بشكل واسع في إعطاء إنتاج وفير لأدبية الخطاب العربي، و استطاع أن يحتل مكانة مميزة في التكوين المرجعي للعقلية العربية، نتيجة مهاراته الكبيرة، حيث يستطيع التعبير عن أحداث الواقع المعاش، بل يتعدى ذلك ، حيث يجعل هذا الواقع يتخذ مواقف تظهر بطريقة ما و كأنها انعكاس لهذا الإنتاج الشعري.

فموضوع جمالية الشعر كغيره من المواضيع التي درست، لكنه مازال من القضايا الساخنة التي تثير جدلا واسعا في الساحة النقدية المعاصرة، و من خلال هذا البحث أحاول الكشف عن خصائص الإبداع الجمالي، و شروط جماليته في الشعر العربي المعاصر، و قد اخترت ديوان "الشفاعات" "لعاشور بوكلوة" نموذجا للدراسة، إذ يعتبر هذا الشاعر من الشعراء البارزين في العصر المعاصر، و بما أنه شاعر بارز يتناول قضايا مهمة في الحياة العربية، فإن شعره بالتأكيد محطة من المحطات التي تستوقف ناقدا أو دارسا أو باحثا، لكن من خلال موضوع "جماليات الخطاب الشعري" (فهو لا يزال مجالا خصبا للدراسة العميقة، حيث أن هذا الموضوع لم يدرس ربما دراسة وافية) أحاول ضبط المصطلحات الواردة في العنوان، و دراسة و استخراج الأساليب و الظواهر و التقنيات التي اعتمدها "عاشور بوكلوة" في ديوانه.

فالجمالية هنا المقصود بها الجوانب الفنية المتوفرة في النص الشعري.

و الخطاب هو عبارة عن كلام وأشعار بوكلوة في هذا الديوان.

الشعري: حيث أن الشعر هو الكلام الموزون و المقفى و من ثم فإن هذا الموضوع و تطبيقه على أشعار "بوكلوة" المتحدث عن قضايا الشعوب العربية بمختلفها: الاجتماعية، الثقافية، الاقتصادية و السياسية بالدرجة الأولى، تعد أمرا ضروريا، بل في غاية الأهمية، بأخذ ضرورته من أهمية التعرف على هذه القضايا السياسية التي تناولها و اتخذها كمسلك له في مسار إبداعه الفني، و تكمن الأهمية أيضا

في شعره السياسي الذي ينقل أحداث تاريخية للمتلقي و الأجيال الصاعدة، بهدف بث الروح الوطنية في نفسية كل مواطن جزائري كان أم عربي.

و أسباب اختياري لهذا الموضوع كثيرة منها: أنه لا يزال مجالا خصبا للدراسة العميقة، و كذلك لأن جماليات الخطاب في شعر ما تجعل الدارس يبحث عن العناصر و الأساسيات و الفنيات التي جعلت نصا ما يتوفر على العناصر الفنية الجمالية، و أنا أميل إلى مثل هذه الدراسات، و مما دفعني كذلك لهذه الدراسة هو: المواضيع السياسية التي تناولها الشاعر خاصة المتعلقة منها بفترة العشرية السوداء، فالشاعر يصور أحداث وقعت في بلدي الجزائر، و أنا كجزائرية أريد معرفة ما جرى من حوادث.

و هكذا يتجلى الإشكال المطروح في بحثي و هو عبارة عن تساؤلات:

- ما هي الأساليب و التقنيات الفنية التي استعان بها "عاشور بوكلوة" في ديوانه؟
- ما مدى استعمال الشاعر للبلاغة و التصوير الرمزي في شعره؟
- و كيف كان العنصر الموسيقي في قصائده؟
- و ما هي الطريقة المتبعة لتوضيح و إبراز الفنيات المتواجدة في قصائد ديوان "الشفاعات" "العاشور بوكلوة"؟

وقد اتبعت في دراستي المنهج الأسلوبي الذي من خلاله درست أسلوب الشاعر المستعمل في أشعاره، كما اتبعت الأسلوب الوصفي، لوصف الأحداث التي تحدث عنها الشاعر في شعره، ووصف مشاعره، و استعملت كذلك الأسلوب التحليلي حيث قمت بتحليل القصائد و تحليل نفسية "بوكلوة" من خلال ما قاله من شعر.

و من بين الصعوبات التي واجهتني في بحثي هذا: هناك مكاتب ليس من السهل الوصول إليها، و كذلك كثرة الطلب على نفس المراجع، و بالتالي نقصها.

و من الصعوبات أيضا أنني تناولت ثلاث فصول تطبيقية في فترة قصيرة، و كذلك صعوبة الحصول على المراجع التي تدرس الظواهر و التقنيات التي درستها في بحثي.

و بعد العناء و الكد و الاجتهاد جمعت مجموعة من المصادر و المراجع، استعنت بها في دراستي، من بينها :

1- ديوان الشفاعات "العاشور بوكلوة": و هو الديوان الذي اتخذته نموذجا للدراسة حوله.

2- البنى الأسلوبية "لحسن ناظم": و هو عبارة عن كتاب يحلل قصيدة "المطر".

3- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر "لعبد الرحمان تيبرماسين": و هو كتاب يتحدث عن الموسيقى في الشعر.

و لقد حاولت بدل أقصى جهد في بحثي هذا الذي يستهدف الكشف عن جماليات الخطاب الشعري عند "عاشور بوكلوة" متبعة الخطة التالية: وضع مقدمة تناولت فيها (التعريف بالموضوع، أهمية الموضوع و الهدف منه، و أسباب اختياري للموضوع، و المنهج المتبع في الدراسة، ثم ذكر الصعوبات التي واجهتني، بعدها ذكر بعض المصادر و المراجع المهمة التي استعنت بها في بحثي، و أخيرا وضعت الخطة التي سرت عليها).

بعدها مدخل : يتناول لمحة وجيزة عن حياة الشاعر، و تعاريف للجماليات و الخطاب، و معنى الشفاعة لغة.

ثم دخلت في الفصول حيث قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول تطبيقية:

الفصل الأول: يتناول جماليات التشكيل اللغوي و يتمحور حول: ظاهرة التكرار اللفظي (تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار الجملة) التكرار المعنوي و دراسة التراكيب (الاستفهام، الأمر، النهي، التعجب، النداء).

أما الفصل الثاني فيتناول: جماليات التشكيل البلاغي و يتمحور حول الصور البيانية و فيها: الاستعارة، الكناية، الانزياح و المحسنات (الطباق) و درست الرمز.

و الفصل الثالث تناول: جماليات التشكيل الإيقاعي: و يتمحور حول : القافية، الروي، الوزن، الاستبدال.

بعدها عرجت إلى خاتمة: و فيها وضعت كل النتائج التي استخلصتها من بحثي.

و بعدها قائمة المصادر و المراجع، ثم فهرس الموضوعات.

و في الأخير أتقدم بالشكر الكبير للأستاذة المحترمة التي أشرفت على هذا البحث.

مدخل

لمحة وجيزة عن حياة الشاعر:

ولد الشاعر عاشور بوكلوة في 15 فيفري 1967م بمنطقة (حجر مفروش) ولاية سكيكدة شمال شرق القطر الجزائري، تلقى تعليمه الأولي في بيئته الأولى، ثم دخل المعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب في مدينة قسنطينة، حيث تخرج حاملا لشهادة (مربي للشباب: مختص في الفنون الدرامية) 1993.

أما في المجال المهني و الثقافي فهو " يحمل إطار بمركز إعلام الشباب و تنشيطه، بمدينة سكيكدة، و بالإضافة إلى كونه موظفا فهو رئيس الرابطة الولائية للأنشطة الثقافية و العلمية للشباب بولاية سكيكدة، و يشرف رفقة الشاعر: حسن داوس- على إصدار سلسلة (الأمواج الأدبية): و هي سلسلة تهتم بطبع الكتاب الأدبي حيث أصدرت هذه الجمعية حتى الآن (2003)- مجموعة من الأعمال الأدبية (نثرا و شعرا)، نذكر منها:

- تداعيات امرأة قلبها غيمة (رواية): تأليف: جميلة زنير (جوان 2002).
- فواجع الضريح الأخير (قصص): تأليف: سعاد بوقوس (جويلية 2002) و غيرها.

ينشط شاعرنا أيضا باستمرار في الملتقيات الأدبية و الفكرية و الثقافية الوطنية، فهو مثلا: مؤسس مهرجان الشاطئ الشعري بمدينة (القل)، و هو من القائمين على جمعية (أمواج) الثقافية...إلخ، نشر قصائده و كتاباته في الصحف و المجلات الوطنية و العربية نذكر منها : (النصر، و المساء، و النور، و الجمهورية، و الشروق الثقافي، و الشعب، و أضواء، و العناب، و الوحدة، الجزائرية،...إلخ[1]).

تعريف الجمالية:

الجمالية مصدر صناعي مشتق من الجمال، و المصدر الصناعي يطلق على كل لفظ زيد في آخره

---

[1] - الربيعي بن سلامة و آخرون: موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، المجلد الأول، 2009، ص248،247.

حرفان، هما: ياء مشددة بعدها تاء تأنيث مربوطة، ليصير بعد زيادة الحرفين اسما دالا على معنى مجرد لم يكن يدل عليه قبل الزيادة، و هذا المعنى المجرد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ مثل: الاشتراك و الاشتراكية، و الوطن و الوطنية، و الإنسان و الإنسانية.[1]

مفهوم الخطاب:

لغة:

" الخطاب و المخاطبة: مراجعة الكلام، و قد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا، و هما يتخاطبان"[2].

إن الخطاب كمعرفة لغوية يشير إلى مصدر الفعل خاطب يخاطب خطابا و مخاطبة، و هو يدل على توجيه الكلام لمن يفهم، أي نقله من الدلالة على الحدث المجرد من الزمن إلى الدلالة الإسمية، فأصبح قديما يدل على ما خوطب و هو الكلام.[3]

اصطلاحا:

يقول هاريس: " إن الخطاب ملفوظ طويل أو متتالي من الجمل".[4]

و يشير هذا المصطلح في اللسانيات إلى مجموعة من الأفكار و الآراء و الطرائق و الوسائل و اللغة التي يكون مسجلا أو مكتوبا، و نستخدم مصطلح الخطاب أيضا عند الإشارة إلى موضوع معين.[5]

و الديوان الذي اتخذته نموذجا لدراستي اسمه ديوان **"الشفاعات".**

تحمل "الشفاعة" -لغة- معاني الابتهال و الطلب و الدعاء و ما شاكلها من المعاني الإنشائية

---

[1] - عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، 1987، ط3، ص186.

[2] - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر،بيروت، 2005، ط4، الجزء الخامس، ص98.

[3] - عبد الهادي بن ظافر الشعري: استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2004م، ط1، ص36.

[4] - عبد الله ابراهيم: الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ط1، ص108.

5- عبد الصاحب المهدي علي: معجم مصطلحات الترجمة التحريرية و الشفهية، إثراء للنشر و التوزيع، مكتبة الجامعة، عمان، الأردن، 2008، ص46.

الإيمانية التي قد تفسر طغيان لغة الإنشاء على لغة الخبر في بلاغة صاحب (الشفاعات)[1] ...

و ديوان الشفاعات في مجمله عبارة عن سبع قصائد تتناول بالدرجة الأولى مواضيع سياسية و هناك إشارات إلى مواضيع أخرى (إجتماعية...) .

و هذه القصائد هي: " إذا الشعر جاء"، "الأمنيات.. و الأرض راقدة"، "وداعا.. إني انطلقت"، "ظهري محمي.. و دمي"، "كسوف النبض"، "جاهز للغناء"، "الشفاعات".

---

[1] - عاشور بوكلوة: الشفاعات، دار أمواج للنشر، سكيكدة، 2006، ط1، ص10،9.

الفصل الأول

التكرار

تعد ظاهرة التكرار من بين الظواهر التي تؤدي وظيفة تعبيرية واضحة، فتكرار لفظة أو عبارة ما بشكل أولي إلى سيطرة هذا العنصر المتكرر و إلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أولا، و من هناك لا يفتأ ينبعث في أعماق رؤياه من لحظة لأخرى، وقد عرفت هذه الظاهرة اللغوية الإيحائية المكررة في القصيدة العربية: منذ أمد بعيد، لم تكتمل و لم تؤد شكلها النهائي الواضح إلا في العصر الحاضر، لأن ظاهرة التكرار في حد ذاتها ليست ظاهرة جمال يضاف إلى القصيدة العربية، و إنما هو كسائر الأساليب يحتاج أن يجيء في مكان من القصيدة و أن تلمسه يد الشاعر، تلك اللمسة الشعرية التي تبعث الحياة في الكلمات لا بل إن في وسعنا أن نذهب أبعد، فنشير إلى الطبيعة الخادعة التي يملكها هذا الأسلوب، فهو بسهولته و قدرته على ملئ البيت، و إحداث موسيقى ظاهرية فيه، يستطيع أن يضلل الشاعر و يوقعه في مزلق تعبيري"[1].

تعريف التكرار:

لغة: يعني كرر الشيء يكرره، عاد مرة بعد الأخرى.[2]

و هو أيضا: إعادة ذكر كلمة، أو عبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة في نص أدبي واحد.

و قد أكد الباحثون على أن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظ الواحد باللفظ و المعنى لأن تكرار اللفظ دون المعنى لا يمكن إدراجه تحت مفهوم **"التكرار"** المتعارف عليه، و إنما ظاهرة أخرى مقررة في البلاغة و تسمى **"الجناس"**.[3]

---

[1] - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ط8، ص27،276.
[2] - ابن منظور: لسان العرب، مج5، ص390.
[3] - شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، دار الفكر العربي، 1996، ط2، ص212-390.

و وظيفة التكرار لا تنحصر فيما حدده **"قريماس"** حين يقول: « ثمة ما يبرر للتكرار وجوده، إنه يسهل استقبال الرسالة، بل تتعدى إلى غير ذلك، فبإمكان الشاعر من خلال تكرار كلمات مقصودة أن يعيد صياغة بعض الصور، و بإمكانه أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص أو الخطاب».[1]

فإن كان هدف أسلوب التكرار في القصيدة القديمة هو الوصول إلى إبراز و إعطاء دقائق جزئية بواسطة الحرف أو الكلمة أو الجملة المكررة، و إذا كان يهدف إلى خلق إيقاع من خلال كلام الشاعر، هذا الذي جعل **"رجاء عيد"** يقول في شأن هذه القصيدة ما يلي: « قصيدة مفتوحة تكشف عن مدلولها، و تعطي فحواها من أيسر طريق و لا يعني بذلك تهوينا أو قدحا، فلكل شريحة زمنية ظروفها الموضوعية التي لا يصح محاكمة أولادها على آخرها ».[2]

فإن أسلوب " التكرار" في القصيدة الحديثة و المعاصرة، فقد أصبح ميزة أساسية في بنية النص الشعري، لأنه يعتبر من أهم الأساليب الشعرية الأدائية و التعبيرية و بالتالي لم يعد يكتفي بما هو سطحي و خارجي بل توجه إلى ما هو أبعد من ذلك، حيث ذهب إلى البحث عن الشاعر و التهيجات النفسية.

و الشاعر "عاشور بوكلوة" من بين الشعراء المعاصرين الذين استخدموا أسلوب التكرار في أشعارهم، فقد وظف التكرار اللفظي بأنواعه: الحرف، الكلمة، الجملة.

تكرار الحرف: هذا النوع الذي كثر استعماله في قصائد ديوان "الشفاعات" و من نماذج ذلك التكرار الأداة "إذا" حيث يقول بوكلوة في قصيدة "**إذا الشعر جاء**":

إذا الحب جاء.. أمد اليدين

تجيء الأماني

فيزهر في الحقل عشبه

إذا الشعر جاء.. أمد الجناح

---

[1] - عياش منذر: مقالات في الأسلوبية، منشرات اتحاد الكتب العرب، دمشق، 1990، ط1، ص83.

[2] - رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، 1985، ص60.

تطير الأغاني

فتبني الفراشات للطير عشه

و إني الرضيع..

إذا الصدر شح أضيع

أموت إذا القلب غير نبضه

إني الرفيع..

إذا الله غاب.. أهيم

أتيه إذا النهر شوه رسمه[1]

و من خلال هذا المقطع يتوارى للقارئ أن الشاعر يحمل في جعبته متتالية من الاحتمالات، هي بمثابة فرضيات، و يعطي بعدها مباشرة النتائج التي تنجر عنها.

و نعتبر الأسطر الأولى عبارة عن أماني تختلج صدر الشاعر، و من الألفاظ التي وظف لذلك: (**الحب، الأماني، يزهر، الأغاني، الفراشات**) و هي عبارات دالة على الأمل المتواجد لدى الشاعر.

أما بقية المقاطع المذكورة فهي عبارات تدل على النفسية المكتئبة للشاعر، و من الألفاظ الموظفة لذلك: **(أضيع، أموت، أتيه).**

فمن خلال هذا المقطع نستخلص أن الشاعر يلوح بنظرة إلى المستقبل، فيعطينا نتائج الأحداث السلبية و نتائج الأحداث الإيجابية.

الأداة " لا ":

يقول الشاعر في قصيدة **" وداعا.. إني انطلقت":**

فلا وقت للحلم

---

[1] - عاشور بوكلوة:ديوان الشفاعات، دار أمواج للنشر، سكيكدة،2006،ط1، ص21،20.

لاحلم في النبض
لا نبض للصوت
لا صوت في القلب
لا قلب للعشق
لا عشق في الصدر يعبر هذا الفضاء[1]

فالشاعر هنا ينفي وجود أشياء معنوية (**الوقت، الحلم، النبض، الصوت، العشق**) فعاشور هنا يتملكه اليأس، و كأنه يريد أن يقول: أن الحياة لم تعد موجودة بالنسبة له (**لا صوت في القلب**) و هذا نتيجة لما حدث و يحدث في البلاد العربية من ظلم و استبداد، لذلك عبر عن هذه الصراعات بهذا المقطع المشحون بمعاني الحسرة و الأسف، و يحاول كذلك إخبارنا بفوات الأوان، و أنه لم يعد هناك متسع للوقت كي يتداركوا ما حدث.

حرف الواو:

و يقول في قصيدة **" جاهز للغناء " :**

و الليل يفضح حبنا
و الرؤى.. يا لها حين تغازل مهجتي
و تهديني وردة في البال
و راية بيضاء..[2]

نلاحظ أن الشاعر يبدأ كل سطر بحرف "الواو"، و في هذا المقطع يدفعنا الشاعر لمعرفة أشياء عن طريق هذا الحرف (الواو) فتارة يستعمله لربط الكلام ببعضه، و تارة أخرى يستعمله للعطف حتى يكمل فكرته.

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص42.
[2] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص81.

و ما هو معروف عن اللغة العربية أنها كثيرة استعمال هذا الحرف، و الشاعر استعان به و كرره لأنه الأنسب لربط كلامه، فالمتمعن في هذه التكرارات يجد أن حضور "الواو" لا يثقل الكلام بل على العكس، لا بد من وجوده.

الأداة " هل ":

يقول الشاعر في قصيدة **"إذا الشعر جاء"**:

هل تستطيع القصيدة أن توقظ فتنة القلب
فيغير الحب وجه التاريخ
و يظهر العاشق للمعشوق فضله
هل يمكن للظل أن يصلح شكله قليلا[1]

و يتبع كلامه و يقول:

هل يمكن للريح و هي ترفرف في دعة

أن تغير شكل السحاب

فيغطي شطر المدينة ظله

هل يمكن للمرايا[2]

فهذا التكرار أتى في متتالية من الأسئلة التي تنبعث من نفسية إنسان محطم معنويا و لكن نلاحظ أن لديه بصيص أمل، حيث يتساءل في كل مرة إن كان بالإمكان... ، فالشاعر يتساءل إن كان بالإمكان تغيير الأوضاع، و تحسينها.

و بالتالي فالمقطع كله يدل على تساؤلات تدور حول ما إذا كان بإمكان حدوث هذه الأماني أم لا،

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص27.
[2] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص28.

فالشاعر يصور لنا نفسيته المملوءة بالأحلام و يصوغها في شكل أسئلة و التكرار هنا وجد لأغراض متعددة: كي يبرز الشاعر الكم الهائل من الانشغالات و الاستفسارات التي تملأ رأسه، و كي يبين أن الأوضاع التي جعلته يتساءل بلهفة هي في غاية السوء، و كي يبين مدى قلقه و حيرته من هذا الأمر،

و هل تحل المشاكل و تزول الهموم عما قريب أم لا.

تكرار الكلمة:

إذا كان تكرار الحرف و ترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة و جرسا ينعكسان على جمال الصورة فإن تكرار اللفظة في المعطى اللغوي لا يمنح النغم فقط بل يمنح "امتدادا" و"تناميا" للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد كاللفظة مثلا فتمنح القصيدة قوة و صلابة، نتيجة الترديد للفظة المتكررة.[1]

كذلك هو الحال مع تكرار الكلمة فقد كان استعماله من طرف "بوكلوة" في ديوان "الشفاعات" بارزا.

" جاء ": يقول في قصيدة **"إذا الشعر جاء":**

إذا الحب جاء.. أمد اليدين

تجيء الأماني

فيزهر في الحقل عشبه

إذا الشعر جاء.. أمد الجناح[2]

و فعل المجيء حسب كلام الشاعر، قد يحدث و قد لا يحدث، لأنه لم يؤكد ذلك، وفي المقابل استعمل في بداية الكلام الأداة "إذا"، و استعماله هذا الفعل دليل على وجود معاني كثيرة، فالآتي يحمل

---

[1] -عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، 2003،ط1، ص211.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص20.

معه شيئا ما، فعندما نرتقب مجيء أحدهم أكيد لغرض ما بداخلنا، فوظفه شاعرنا هنا آملا أن يحمل معه بذور خير، تخدم الناس و تنفعهم، فالفعل "جاء" كرر ثلاث مرات لإبراز طموحات الشاعر و التأكيد عليها.

وحيد: يكرر هذه اللفظة في قصيدة **"إذا الشعر جاء"** فيقول:

وحيد..
من شرفة النور أطل
ألون بالأخضر الفاتح دقات قلبي
كي تحفل الأرض بي مرة
و مرات بالحب.. بالشعر
يغمر الأكوان عطره
وحيد..
من شرفة الضوء ألوح للعاشقين[1]

فالتكرار هنا جاء به الشاعر كي يبين مدى وحدته و غربته، فلا يوجد أنيس يرافقه و يرفه عنه، لذلك استعمل هذا اللفظ بحروفه، و ما نلاحظه أن "عاشور" استعمل هذه الكلمة في قصيدته و هي وحيدة في السطر، أي لوحدها تكون سطرا شعريا بخلاف الأسطر الأخرى، حيث يتكون كل سطر من مجموعة من الكلمات، و هذا دليل على أن الوحدة موجودة و يحس بها فعلا، لدرجة أنه مثلها في القصيدة من خلال الشكل، فلم يكتفي بالمعنى، فكان كلامه حوار مع نفسه فيحدثها عن الوحدة التي يعيشها، و التكرار هنا غرضه التأكيد.

القصيدة: يدرجها الشاعر في قصيدة **"إذا الشعر جاء"** حيث يقول:

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص22-23.

هل تستطيع القصيدة أن توقظ فتنة القلب

فيغير الحب وجه التاريخ

و يظهر العاشق للمعشوق فضله

و يكمل قوله:

هل يمكن للقصيدة و هي تطير أو تسيح

أن تشغل خجل الحب في دمي

أن ترجع للعطر سحره؟[1]

فكرر كلمة "قصيدة" لما لها من دلالات قوية و لما تحمله من تعابير مثقلة بألفاظ و معاني تستوفي ما يختلج صدر الشاعر، ففي رأيي أنا إن كان الشاعر يطرح سؤالا صريحا و يريد إجابة مباشرة من القارئ فأنا في مكان هذا الأخير أجيب ب "نعم" لأنه في الحقيقة كثيرا ما تراسل العشاق بين بعضهم بالقصائد، كما قامت بإيقاظ المشاعر بداخلهم، كذلك عندما تحمل القصيدة ألفاظا معبرة عن الحب و العشق يشعر المحب بالخجل، فاستعمل التكرار هنا لأن هذه الكلمة تعبر عن معناها، و لم يجد كلمة أخرى تعوضها، فهي الأنسب في هذا الموضع.

وداعا: يقول في قصيدة **" وداعا.. إني انطلقت ":**

وداعا و هذا المساء[2]

و في المقطع الموالي يقول:

وداعا.. و هذا البهاء[3]

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص27-28.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص38.

[3] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص39.

فتكرار هذه الكلمة كما ألاحظ أنها أتت في "أوائل السطور"[1] و تتصدر كلام كل مقطع من القصيدة، فالشاعر هنا في حالة "وداع"، وهذه الكلمة يصطحبها أسف و ألم، و التكرار هنا يبين لنا معاناته و ألمه الشديدين، فأنينه بارز من خلال هذا الكم من التكرار.

تكرار الجملة: كذلك بالنسبة إلى هذا النوع، فقد كان له نصيبه من التواجد في قصائد "بوكلوة" و نذكر بعض التكرارات على النحو التالي:

يقول الشاعر في قصيدة **" إذا الشعر جاء":**

من شرفة النور أطل
ألون بالأخضر الفاتح دقات قلبي
كي تحفل الأرض بي مرة
و مرات بالحب.. بالشعر
يغمر الأكوان عطره
وحيد..
من شرفة الضوء ألوح للعاشقين[2]

فالشاعر يكرر جملة: " من شرفة" و يتبعها إما بكلمة "النور" أو "الضوء" و كلاهما تقريبا لهما نفس المعنى من الناحية الظاهرية، فخصص هذه الجملة في تكراره أكيد لأنها تحمل معاني و دلالات كثيرة، ففي رأيي أنا الشاعر يطل من الشرفة و يلوح دليل على أنه لا يستطيع الحركة أو أنه مقيد أو بعبارة أخرى يبدو أن الشاعر محاصر أو مسجون في مكان (البيت) و إذا أراد الاتصال بالآخرين عليه أن يذهب إلى الشرفة، لكن هنا الشرفة التي يطل من خلالها شاعرنا ليست هي الشرفة التي تعودنا عليها، إنما هي شرفة النور أو الضوء، فهو يريد أن ينبه الناس و يجعلهم يذهبون عنده، كي يزيلوا عنه هذه

---

[1] - محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، العامرية الإسكندرية، 2008، ط1، ص126.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص23.

الوحدة القاتلة.

يستعمل في قصيدة **"جاهز للغناء"** جملة و يكررها فيقول:

أما آن لي أن أغني؟!
أن أستعيد حنجرتي
و أصدح في الشعاب؟!
أما آن لي أن أسترد صوتي[1]

و يقصد الشاعر بقوله " أما آن لي" ألم يحن الوقت بعد كي... و يكرر سؤاله هذا للدلالة على حيرته من أمره و من كل ما يدور حوله، لماذا يفعلون كل شيء، كل ما يحلو لهم، و أنا أليس لي نصيب كي أحقق و لو القليل من الأمنيات البسيطة؟ ألم يحن الوقت بعد؟ فالشاعر في حيرة و قلق كبير، لأنه يحمل آمال و طموحات يريد تحقيقها، لكنه لم يجد من يهتم له.

و يقول في قصيدة " الشفاعات":

تلك ماما التي علمتني كيف؟
أولي وجهي شطر الكعبة حين أصلي

و يقول:

تلك ماما التي احتوتها الأضرحة
من هنا مرت قوافله[2]**!**

إن أجمل المشاعر التي يحملها الإنسان هي حبه لأمه، هذه المشاعر النبيلة التي تنبع من عمق الذات و تتسم بصدق العاطفة هي استجابة لما تفعله الأم من أجل أبنائها و التضحية من أجل سعادتهم،

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص76.
[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص100.

و الشاعر هنا يجسد صورة أمه فيستخدم تكرار الجملة (**تلك ماما**) و هي عبارة يقولها باعتزاز و فخر لأنهاإنسانة و لا ككل الناس هي التي تعطينا، تحبنا، تعلمنا، تغطينا، تحمينا،... وهي التي لم تمت و لن تموت، أي أن كل ما تقوم بفعله من أعمال قيمة تبقى راسخة مدى الحياة، لأن أعمالها نابعة من قلب واسع، من قلب صاف نظيف، و الأم بتعبير مختصر هي مدرسة.

و الشاعر هنا يقصد أمه التي ولدته، و وطنه (الجزائر) أو البلاد العربية، فالتكرار هنا أتى به الشاعر للتأكيد، و الإعتزاز و الفخر، كذلك جاء التكرار هنا كي يوضح مكانة الأم و الوطن في نفسية الشاعر، و كذلك كي يعمق عاطفة الحب في نفوس الناس و لذلك نجد المكرر في النص ليس أي جزء من أجزائه، إنما هو الجزء الأهم في نفسية الشاعر الذي يريد من الملتقى الانتباه إليه[1]، و من كل ما سبق نستنتج أن:

ظاهرة التكرار في الحقيقة، تهدف إلى إبراز ناحية مميزة هامة في العبارة المكررة، يعتني بها الشاعر أكثر عنايته بغيرها، و يمثل هذا الأمر الضابط الأول الممهد البسيط الذي ندركه، كامنا عند كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار في الأساس يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، و يكشف عن اهتمام المتكلم، هو من جهة أخرى يخضع لجملة من القوانين الخفية التي تتحكم في العبارة، و من بينها قانون التوازن.[2]

و الشاعر في التكرار " يتخذ من العبارة المكررة مرتكزا يبني عليه في كل مرة معنى جديدا و بهذا يصبح التكرار، وسيلة إلى إثراء الموقف، و شحذ الشعور إلى حد الامتلاء"[3]

---

[1] - محمد علوان سالملن: المرجع السابق، ص120.

[2] - ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تقديم و تحقيق و تعليق أحمد الخرفي و بدوي طبانة، مكتبة مصر بالفجالة، 1963، ص31.

[3] - شفيع السيد: المرجع السابق،ص231.

التكرار المعنوي:

و من خلال القراءات المتعددة لهذه المجموعة من القصائد لاحظت أن الشاعر "عاشور بوكلوة" استعمل ألفاظا في تراكيبه الشعرية، و أتى بعدها بألفاظ أخرى مغايرة لكن تحمل معنى اللفظ الأول، أو قريبة منه أو توحي إلى تلك الكلمة الأولى، و يكون هذا الاستعمال سواء في نفس المقطع أو القصيدة، أو في قصيدة أخرى من قصائد ديوان "الشفاعات".

و كان استعماله لهذا النوع من التكرار و هو التكرار المعنوي وفيرا جدا، و من ذلك نأتي ببعض الأمثلة.

يقول "عاشور" في قصيدة "إذا الشعر جاء":

في الرموش و في الجفون
كي يدخلني للبحر موجه
الأفق أضيق من عيوني[1]

فقد استعمل الكلمتين (الرموش، الجفون) و هما لفظتين لمعنى واحد، بعدها ذكر كلمة "عيوني" حيث تحتوي العين على الرموش أو الجفون و كلاهما يعبران عن العين بطريقة غير مباشرة.

و يقول في القصيدة ذاتها:

من شرفة النور أطل

و يقول:

من شرفة الضوء ألوح للعاشقين[2]

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص22.
[2] - عاشور بوكلوة: المصدرنفسه، ص23.

فكل من اللفظتين (النور، الضوء)لهما نفس المعنى، حيث نستطيع من خلال كل واحدة منهما رؤية الأشياء، و يقول "بوكلوة" في قصيدة "ظهري محمي.. و دمي":

هذي عيوني..

و شمسي في الآفاق شاهدة

إني أرى ما لا ترون[1]

فمن خلال كلمة "عيوني" و الفعل "أرى" نستنتج أنه لهما صلة وثيقة ببعضهما، فبواسطة العين يتم فعل الرؤية، و فعل الرؤية يكون عن طريق العين.

كذلك هناك التكرار المعنوي الموجود في مفردات قصائد مختلفة، أي أننا قد نجد كلمة في قصيدة، و نجد كلمة لها نفس المعنى في قصيدة أخرى، و الأمثلة على ذلك كثيرة أذكر منها:

الفعل "يزهر" في قصيدة "إذا الشعر جاء" و كلمة "وردة" في قصيدة "جاهز للغناء"، حيث أن هذين الكلمتين (يزهر، الوردة) يؤديان تقريبا إلى نفس المعنى، و كلمة (السحاب) في قصيدة "وداعا.. إني انطلقت" و كلمة "غيم" في قصيدة "كسوف النبض" لهما نفس المعنى.

نلاحظ أن الألفاظ هنا تكررت بمعناها، و ليس بلفظها، إذ أن الشاعر يكرر اللفظ بمعنى آخر و يعبر عنه بطريقة غير مباشرة، و هذا دليل على أن نفسية الشاعر مشحونة بأفكار لابد أن يبرزها و يستخرجها للدارس بتراكيب متنوعة إذ أن كل لفظة لديه تتفرع عنها مجموعة من المعاني فمثلا: لفظة **"العين"** لم يكررها بلفظها بل اختار لها مرادفات متميزة، و كذلك بالنسبة للفظة **"الحب"** و**"الوردة"** التي أوحى لها بفعل و هو: **"يزهر"** و غيرها من الألفاظ المكررة على هذا النسق، و استعمال الشاعر لهذا التكرار يكون حسب سياق الكلام و مقتضى الحال، و هذا ما يبين الثراء اللغوي الذي يملكه " عاشور بوكلوة" من قاموس المترادفات اللغوية.

---

[1]- عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص52.

أسلوب الإستفهام:

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، و أدواته هي: الهمزة، و هل، و من، و متى، و ما، و أيان، و أين، و كيف، و كم، و أي،و لكل من هذه الأدوات أحكام، و وجوه استعمال[1].

و تنقسم بحسب الطلب إلى ثلاثة أقسام:

- ما يطلب به التصور تارة، و التصديق تارة أخرى، و هو: "الهمزة".

- ما يطلب به التصديق فقط و هو: "هل".

- ما يطلب به التصور فقط و هو بقية ألفاظ الاستفهام[2].

و قد استعمل الشاعر "بوكلوة" في نصوصه الشعرية التي هي محل دراستي الكثير من أساليب الاستفهام ، مستخدما بذلك أنواعا من أدوات الاستفهام و من الأمثلة على ذلك:

هل: و هو حرف موضوع لطلب التصديق الإيجابي دون التصور، و دون التصديق السلبي، و يكون جواب "هل" ب "نعم" أو "لا"[3]، و منه قوله تعالى: « **فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا قالوا نعم** »[4] .

و كذلك هل: حرف استفهام لطلب التصديق الإيجابي أو لطلب الحكم فقط (أي معرفة وقوع النسبة أو عدم وقوعها)[5].

يقول "بوكلوة" في قصيدة "إذا الشعر جاء":

هل تستطيع القصيدة أن توقظ فتنة القلب

فيغير الحب وجه التاريخ

---

[1]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر، عمان، الأردن، 2007، ط1،ة ص37.

[2]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 2002، ص78.

[3]- علي جاسم سالملن: موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص229.

[4]- الأعراف: الآية 44.

[5]- يوسف مارون: اللغة و الدلالة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2007، ص349.

و يظهر العاشق للمعشوق فضله؟

هل يمكن للظل أن يصلح شكله قليلا

حين يغادر أصله؟![1]

و يقول في نفس القصيدة:

هل يمكن للحبر الذي في يدي

أن يضيء نجمه؟[2]

فهذه الأداة تستعمل لطلب الإجابة ب "نعم" أو "لا" لكن غرض الشاعر في الحقيقة منها هنا هو أبعد بكثير، نلاحظ أنه أتى بعد هذه الأداة فعل **(تستطيع)** فاعل **(القصيدة)**، و بعد الفعل**(يمكن)** جار و مجرور **(للظل، للحبر)**، فالاستفهام هنا أتى للتعبير عما يدور و يختلج صدر الشاعر من استفسارات في مختلف القضايا الاجتماعية، و السياسية خاصة، فيريد أن يقول: أحقا في يوم من الأيام تزول كل هذه الصراعات، و تتبدل الأوضاع إلى ما هو أفضل؟ أم لا؟ فأسلوبه هنا نحس أنه عبارة عن مزيج قلق و خوف تنبعث منهما خيوط أمل و يستعمل بعض الألفاظ دالة على ذلك (الحب، يصلح، يضيء،...).

من: و هي أيضا من أدوات الاستفهام التي حرك بها الشاعر تراكيبه الاستفهامية، و من ذلك يقول في قصيدة "الشفاعات":

مازلت أسأل عن وجه المدينة

من حاصره؟

من بدل فيه الفصول؟

من غير تجاعيد الخد فيه؟

من لون بالأزرق الفاقع

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص27.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص29.

رموش النهر.. و الحقول؟
من أنبت حبات الخوف فيه؟
من أنزل أمطار الشك.
في قلب البتول؟
من أطمس في عيون النبات
واوات الود الخجول؟[1]

فالشاعر يتساءل عن وجه المدينة الذي تغير تغيرا سلبيا، حيث استعمل في تعابيره كلمات دالة على الشيء غير مرغوب فيه مثل: (حاصره، بدل، الخوف، أطمس، رماد الهم، شوش، الخداع، أوجاعها، أطماعها، الخيانة، القناع) فكل هذه الألفاظ تدل على أن شيئا ما حدث فجأة، و أقلب الموازين، حتى أصبحت المدينة غارقة في ظلمة حالكة، فالشاعر يتساءل عن الوجه و يريد به الأشياء الظاهرة، فتساؤله هنا معبرا عن الفزع المتواجد في داخله، و تكراره لأداة الإستفهام "من" للدلالة عن كثرة الوقائع التي حدثت.

ليأتي بعدها و يتساءل عن قلب المدينة بنفس الأداة قائلا:

مازلت أسأل عن قلب المدينة
من بدل إيقاع الحب فيه؟
من أجل فيه الربيع؟
من صاغ تضاريس العشق فيه؟
من غير طقوس الانتماء؟
من راح يوزع أحزانها.. أفراحها
كما يشاء على القطيع؟
من أنبت هذي المنافي بصحراء القلب؟

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص92.

من حرك غابات التل.. تقطع دربي؟

من حول للأوباش أحلام الرضيع؟![1]

عبر في هذا المقطع عن العواطف و المشاعر المتواجدة في قلب مجروح، مداس، حيث كان هذا القلب فيما مضى قلبا مفعما بالحب و الحنان و الأمل... فاستعمل ألفاظا معبرة عن التغير الذي حدث، منها: (بدل، غير، أجل، حول) كلها تدل على أن الأحاسيس تغيرت من الأحسن إلى الأسوء، لذلك جاء كلامه في شكل تساءل مستمر يدل على الحيرة و الحزن، فمن يا ترى أحدث كل هذا الانقلاب، و تساؤله عن القلب يريد به الأشياء المعنوية، والعواطف و المشاعر و الأحاسيس، و الشاعر في سؤاله ككل (الوجه القلب) يريد معرفة الشخص أو الهيئة أو الجماعة المسؤولة عن هذا التغير غير المرغوب فيه، و الذي هو سبب الحزن و الأسى و الرعب، نتجت عنه معيشة في حياة مظلمة و غير مشجعة على الاستمرار.

ماذا: و هي أيضا مستعملة في شعر "عاشور بوكلوة" كي تؤدي غرضا ما يقصده.

فيقول في قصيدة " إذا الشعر جاء":

ماذا سنصنع بالذهب الأسود

و الأبيض.. و الماسي

إذا جف نبع الشعر

و اجتاحنا عطش الشمال و برده؟[2]

جاء بعد أداة الإستفهام "ماذا" فعل مضارع مقرون بالسين (سنصنع) و الفاعل ضمير مستتر تقديره "نحن" و بعدها أتى جار و مجرور (بالذهب)، و قصد الشاعر هنا هو: ماذا سنصنع بكل زخارف الحياة و مادياتها، إن غابت و ضاعت النوايا الطيبة و مكارم الأخلاق، و ابتعدنا عن كل ما يفيدنا من علم و معرفة، و تركنا المجال مفتوحا لجشاعة الغربيين و نواياهم السيئة المشحونة بمكرهم.

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص96.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص30.

أسلوب النداء:

النداء أسلوب من الأساليب الإنشائية و هو في اللغة مصدر الفعل (نادى)، فإذا ما دعا المتكلم آخر للإقبال عليه فهو "منادي"، و النداء هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي بأحد الحروف المخصوصة، و هي تنوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)[1].

و الشاعر يستخدم في قصائده في أسلوب النداء الأداة " يا ".

يا: حرف موضوع لنداء البعيد حقيقة أو حكما، و قد ينادي بها القريب توكيدا، و قيل هي مشتركة بين القريب و البعيد، و قيل: (بينهما و بين المتوسط و هي أكثر أحرف النداء استعمالا) و لا ينادي ب "يا" إلا الإسم الظاهر.[2]

يقول الشاعر في قصيدة "إذا الشعر جاء":

أخاف يا شرق المدينة
أن يغادر الشعراء

و يقول: **أخاف يا غرب المدينة**
أن يعتريني الوهن[3]

نلاحظ أنه قدم الفعل "أخاف" على أداة النداء و المنادى فتعمد تقديم الفعل "أخاف" على جملة النداء ليبين لنا درجة و شدة خوفه، فينادي جهات المدينة (الشرق، الغرب) و يخبرها بفزعه، و النداء هنا هو نشر خبر خوفه و قلقه.

و يقول في قصيدة "جاهز للغناء"

---

[1] - عبد العزيز عتيق: علم المعاني و البيان و البديع، دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ص111.
[2] - علي جاسم سالمان: المرجع السابق، ص247،246.
[3] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص30.

فكوني يا مهجتي..
لنبتتي تربة صالحة.[1]

النداء هنا يسبقه أمر (فكوني) و هو نداء قريب عما يبدو، فينادي مهجته، و يطلب منها أن تسدي له خدمة، و كان نداءه و طلبه فيهما نوع من التودد، و التمني.

و يقول في قصيدة "الشفاعات":

وجه المدينة ضاع يا أمي
و ضاع صوتي في صداه
قلب المدينة ضاع يا أمي
و ضاع عمري في هواه.[2]

و الشاعر هنا ينادي أمه، و يخبرها عن الأوضاع التي آلت إليها البلاد، و الضياع الذي حدث فيها، فهو هنا في حالة شكوى حيث يشكي همه لأمه، " و النداء هنا جاء للدلالة على تعظيم شأن المنادي و رفع منزلته و قدره"[3].

و يقول في قصيدة "الشفاعات" أيضا:

تلك ماما.. يا ويلكم
ستذيب ليلكم[4]

فالنداء هنا غرضه التهديد حيث أتبعه بلفظة (ويلكم) و يريد تحذيرهم مما تستطيع الأم (الوطن) فعله، و هو في الحقيقة يقصد أبناء الوطن، فاستعمل كلمة "ماما" و كأنه يجد فيها السلطة القوية للدفاع،

---

[1]- عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص82.
[2]- عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص99.
[3]- يوسف مارون: المرجع السابق، ص332.
[4]- عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص101.

و السلاح الذي سيواجههم به، فهو يفتخر بوطنه و جد متأكد بأنه يستطيع بعزيمة و إرادة أبنائه طرد كل مستعمر غاشم، من أرضه الطيبة الحبيبة، و غرضه التهديد و التحذير، و الإعلاء من مكانة و درجة الأم (الوطن).

و فيما يخص التأثير الذي تتركه أدوات الاستفهام و النداء نجد من يقول: **" معلوم أن أدوات النداء و الاستفهام تتمتع بقيم أسلوبية تأثيرية "[1].**

أسلوب الأمر:

و هو أيضا من الأساليب المستعملة في قصائد ديوان "الشفاعات" حيث استغله الشاعر في تفعيل و تقوية تراكيبه الشعرية.

يقول "عاشور" في قصيدة "إذا الشعر جاء":

من شرفة الضوء ألوح للعاشقين
أن اتبعوني
إني الهلال الذي ترقبون[2]

فالشاعر يوجه كلامه للعاشقين، و يأمرهم بأن يتبعوه، و كأنه يريد أن يطلعهم على أمر ما، أو أن يكشف لهم سرا ما، و في نظري العشاق هنا هم عشاق الحياة، عشاق السلم، عشاق الجمال، عشاق الفرح و السعادة، و غيرها من الأشياء التي تجعل الإنسان ينعم بحياة مريحة و ممتعة، فيوجه لهم هذا الأمر كي يكشف لهم عن نفسه حيث يتشبه بالهلال، و يعلم أنهم يراقبون الهلال و ينتظرون ظهوره و ليس قصده بالهلال أن يأتي و يوفر لهم ضوء كي يزيد ليلتهم رومانسية أكثر و أفضل، بل يقصد به نور الحرية و تلاشي ظلام العبودية، و كأنه يريد أن يقول لهم أن حريتهم قريبة منهم و عما قريب سيحصلون عليها، فأمره هذا هادئ، و حديثه لطيف، و الغرض منه هو طلب الاستماع و الانتباه للشاعر و كلامه.

---

[1] - موسى ربابعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر و التوزيع، مكتبة الكيتاني، 2001، ص51.
[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص23.

و يقول "بوكلوة" في قصيدة "الأمنيات و الأرض راقدة":

الحب هنا شامخ فانتظروني..

إني أسوي أشرعتي على مهل

أصالح الفحيح.. و الهديل

و يقول: **انتظروني..**

إن السنابل موغلة في دمي[1]

فالأمر هنا جاء موجها للناس بصفة عامة (شعب وطنه) فيخاطبهم في صيغة الأمر، فكرر الفعل انتظروني في سطور شعرية، و تكرار الأمر هنا لا يريد به فرض سيطرته، و إنما يريد إقناعهم و إخبارهم بأن الأوضاع ستتحسن عما قريب، و أن السلام سيعم ربوع الوطن، و الجميع سينعم بحياة مريحة.

أسلوب التعجب:

و كان لهذا الأسلوب أيضا حظا وافرا في تواجده في قصائد "ديوان الشفاعات" و من ذلك قول "عاشور":

وداعا .. إني انطلقت!![2]

فهذا العنوان يعبر عن مأساة حدثت و الدليل على ذلك كلمة "وداعا"، لحظات الوداع جد مؤلمة حتى و إن كان ذلك الإنسان ذاهب إلى مكان أفضل من الذي هو فيه، فما بالك عندما تكون كلمة الوداع معبرا بها عن الرحيل الأبدي، فأنه سيكون محزنا جدا بل مؤلما للقلب، و التعجب هنا غرضه الحسرة و الأسف.

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص34،35.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص52.

يقول في قصيدة "جاهز للغناء":

تعذبني يا صاحبي دقات قلبي

تعذبني أشكال الحب الجديد

أشكال الموت..

و هي تروح من باب لباب![1]

التعجب هنا فيه معاناة و عذاب داخلي، لأنه يتحدث عن كل شكل حب جديد و يعبر عنه بدقات القلب، هناك من يعبر بدقات القلب عن الحب، لكن الشاعر هذه المرة يقصد بأشكال الحب الجديد، أشكال الموت، أشكال الجرائم المرتكبة، التي تتوجه من باب لباب، فهي إذا تنتقل من بيت لآخر، مخلفة آثار جد مأساوية و مؤلمة، فالتعجب هنا يعبر عن الحسرة و الحزن الذي يسكن بداخل الشاعر.

في قصيدة "الشفاعات" يقول:

ها.. الطين الأحمر ذاب
و النهر الأزرق جف![2]

استعمل في تركيب التعجب تعبيرا مجازيا حيث أن النهر لا يجف، فاستعمل المجاز ليبين الزمن الطويل الذي انتظر فيه، و عاش هذه الحياة المريرة، كذلك استعمل هذا التعبير ليبرز لنا مدى صبره على المآسي و الأزمات التي حدثت، فكلامه هذا أطلقه بقوة و صرامة - **و** كأنه تعبير حقيقي لا مجازي - كي يعبر عن أحاسيسه الملتهبة، فأسلوب التعجب هذا غرضه إظهار المعاني المخفية باستعمال المجاز الذي وظفه.

أسلوب النهي:

وهو " طلب الكف عن الفعل أو الإمتناع عنه على وجه الإستعلاء و الإلتزام ".[3]

" و ليس له إلا صيغة واحدة و هي المضارع المقرون ب (لا) الناهية الجازمة".4

---

[1]- عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص78،77.

[2]- عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص87.

[3]- عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص79.

4- عبد اللطيف شريفي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004، ط1، ص31.

أما هذا الأسلوب فقد كان استعماله قليلا جدا و من التراكيب الموجودة على منواله نذكر قول "بوكلوة" في قصيدة "الأمنيات.. و الأرض راقدة":

هنا الأرض راقدة
لاتفسدوا أحلامها
كي تسترد الفراشات ألوانها الفاتحة[1]

فالشاعر هنا يريد من الناس أن لا يفسدوا أحلام الأرض، و النهي هنا غرضه العطف و الشفقة.

و يقول الشاعر في قصيدة "وداعا .. إني انطلقت":

وداعا.. و إني تعبت
فلا تجعلوني أصدر للبحر قلبي
و أهدي عيوني لحلم صبية[2]

و النهي هنا المقصود منه هو: لا تتركوني أقوم بفعل أشياء مرغما، و الغرض منه إظهار اليأس، و فقدان الأمل في تراجع الأوضاع و تغيرها إلى الأحسن.

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص34.

[2] - عاشو بوكلوة: المصدر نفسه، ص47-48

الفصل الثاني

الاستعارة:

تعد الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في الشعر من قديمه إلى حديثه، و قد اختلف النقاد و البلاغيون في إعطاء تعريفا لها، إذ تعرف بأنها: " ضرب من المجاز اللغوي، و هي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة معينة إلى بيئة لغوية أخرى، و علاقتها المتشابهة دائما، و هي قسمان:

- **التصريحية:** و هي ما صرح بلفظ المشبه به.

- **المكنية:** " و هي ما حذف فيها المشبه به، و رمز له بشيء من لوازمه "[1].

يعرفها العسكري بقوله: " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره، و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فصل الإبانة عنه، أو تأكيده و المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه "[2].

و يعرفها القاضي الجرجاني بقوله: " فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام و عليها المعول في التوسع و التصرف، بل توصل إلى تزيين اللفظ و تحسين النظم و النثر"[3].

فالاستعارة مثلا، ترفع المعنى الحقيقي إلى المعنى الشعري المجازي، فهي تنشأ من التبادلات التي تحصل على مستوى المحور الأفقي، فتتغير العلاقة الأصلية بين الدال و المدلول، أو بين اللفظ والمعنى، إلى علاقة أخرى تحول المدلول إلى رمز جديد، كما يستخدم التشبيه للإيضاح و التقريب[4].

و من كل ما سبق نستنتج أن الاستعارة لا تنشأ في الكلام عبثا إذ لها أهدافها الخاصة، إذ لا يستعملها الأديب من أجل زخرفة كلامه و تزيينه فحسب، بل تعد ركيزة من الركائز التي يبنى عليها الكلام، كما نعتبرها من الأساليب و المهارات التي يمارسها كل أديب مبدع، و بالتالي تعبر عن القوة

---

[1] -يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص73.

[2] -أبو الهلال العسكري: الصناعتين الكتابة و الشعر، مؤسسة عيسى الباي الحلبي و شركاؤه، ط2، ص274.

[3] - عبد العزيز عتيق: علم المعاني و البيان و البديع، ص131.

[4] -أحلام يوسف هارون: اللغة و الدلالة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2007 ، ص6، 7.

المعرفية المتحصل عليها الأديب، و هي تعكس الطاقة الخيالية و التعبيرية المتراكمة، يقدمها المبدع حسب الظروف التي تدفعه لذلك.

و إذا درسنا قصائد ديوان 'الشفاعات' نجد أن 'عاشور بوكلوة' استعمل في تعابيره الصور الإستعارية في كثير من تراكيبه الشعرية و هذا دليل على ذكائه و فطنته و عبقريته " فالاستعارة علامة العبقرية" كما ورد ذلك عن أرسطو.[1]

و استعمال الشاعر الإستعارة في شعره أمر لابد منه، لأن أعماله و هي خالية منها لن تكون سوى سردا للأحداث، و تصوير مشاهد تحيطه خيالية من الحسن و الجمال في التعبير، و بالتالي يجب استعمال الصورة الإستعارية، حتى يستحسن لفظه، و تقودنا إلى المعنى المراد بطريقة يستعمل فيها التأويل و الذكاء، و هكذا باستعماله لها يكون كلامه فيه جمال مستوحى من ألفاظ الاستعارة المتواجدة بين عباراته الشعرية و تراكيبه.

يقول عاشور بوكلوة في قصيدة: 'إذا الشعر جاء':

إذا الحب جاء... أمد اليدين

تجيء الأماني

إذا الشعر جاء...أمد الجناح

تطير الأغاني.[2]

يشبه الحب بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه و هي الفعل **'جاء'** على سبيل الإستعارة المكنية، فالشاعر يحلم بمجيء الحب الذي يجمع الناس و من خلاله يسود الأمن و السلام، فمن خلال كلامه هو أيضا يبادر إلى التضامن و الإتحاد (أمد اليدين)، و بعد مجيء الحب و تحقيق الوئام، تجيء و تتحقق الأماني التي كل واحد من أفراد المجتمع، و بالتالي فكلمة حب يربطها الشاعر بالفعل

---

[1] لطيفة برهم: مفاهيم الصورة الشعرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000، ص36.

[2] - عاشور بوكلوة: الشفاعات، ص20.

‹جاء› مع الأداة ‹إذا› التي تتصدر السطر و التي تدل على المستقبل، فهو يأمل أن يكون مستقبله محققا لأمانيه المرسومة في نفسيته الحالمة.

يقول في قصيدة ‹ **إذا الشعر جاء›:**

الساهرون السامرون

و الليل الطويل

ولا فجر إلاي

يمد للخلق جسره.[1]

و يقصد بقوله: ‹لا فجر إلاي يمد للخالق جسره›: لا فجر يجيء عندي و يمد للخالق جسره، فشبه الفجر و هو وقت محدد من الأوقات ب‹الإنسان› فحذف المشبه به و أبقى على ما يدل عليه و هو الفعل ‹ يمد› و كذلك ما يدل على فعل المجيء كلمة ‹إلاي› على سبيل الاستعارة المكنية، فشبه الفجر بإنسان يستطيع المجيء، و مد الجسور لتسهيل المرور للخلق، و هذا دليل على أن الليل قد طال بل حبس كل الأوقات و منع طلوع الفجر، فالأحوال النفسية لشاعرنا معكرة و غير صافية، فقد مل و كره الظلام الحالك الدال على الاستبداد و الاستعمار، و القيادة غير المرغوب فيها، و الساسة المنتهكون لحقوق الغير بغير حق و لا حجة.

إن الفجر المنتظر يحمل في طياته أشعة من النور و شيئا فشيئا يظهر النور و تتوارى الطرق و الجسور للناس و تسهل عليهم عملية التنقل من مكان إلى آخر، ويعتبر الفجر جسر عبور من مزمن إلى آخر أي من الليل إلى النهار، كما يعتبر بدايات أمل لقلوب أوشكت أن تنهمر و يقضي عليها الوهن، فالفجر هو بدايات الحياة و طموحاتها و زوال الظلمات و مخاوفها، الفجر كذلك صحوة من الغفو، و بالتالي فالشاعر ينتظر بشوق طلوع الفجر، وهو فجر الحرية و التخلص من قيود العبودية التي طال أمدها ،

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص24.

فالأنا القلقة و الخائفة حاضرة بصوت عالي حين يقول: " لا فجر إلاي" و كأنه الوحيد الذي ينتظر تغير الوقت و ما يحويه من قضايا اجتماعية و سياسية، حيث تبين من كلامه أنه عايش كل هذه الأحداث و لو من بعيد، الشيء الذي دل على حيرته و قلقه الكبيرين.

كما يقول في قصيدته: " **الأمنيات.. و الأرض راقدة** ":

يطير البساط إليكم

يضيع الخريف..

يتيه الفحيح.. تتبدل الجهات!

في هذه الصورة شبه البساط بعصفور يطير، فحذف المشبه به (الطائر) و أبقى على ما يدل عليه و هو الفعل (يطير) على سبيل الاستعارة المكنية، فالطيران يدل على الطلاقة و الحرية و سهولة التنقل هذا الفعل استعاره للبساط و موضعه الأرض، فجعله يطير في الهواء الرحب فيرتفع ارتفاعا ما، و في المقابل هذا البساط رسالة تحمل في طياتها الكثير من الأنباء، حيث تبشر أهل الوطن بورود تغيرات في الأوضاع المعاشة، و بإذن الله تتغير إلى الأحسن، و ينتشر السلم ليعم أرجاء البلاد و يرتاح العباد.

و في القصيدة ذاتها يقول ' بوكلوة'[1]: " **يضيع الخريف**"، حيث شبه الخريف بشيء ما قابل للضياع حذف المشبه به و أبقى على ما يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية، فاستعار فعل الضياع للخريف، و أي استعارة هذه؟ هل الخريف يضيع؟ و كيف؟ هل ينزع من بين فصول السنة، أو ضياعه يتم بشكل آخر؟ فقد يتقلص الوقت بضياع هذا الفصل أو أنه يختفي وسط فصل آخر.

و يقول في قصيدته: " **ظهري محمي ... و دمي؟!! ":**

الذئب بريء يا أبت

وبريئة نوايا إخوتي

---

[1] ـ عاشور بوكلوة: الشفاعات، ص35.

و امرأة العزيز لم تكن مذنبة.[1]

شبه لنا الإنسان الذي تنسب إليه صفة البراءة بالذئب، فحذف المشبه و أبقى كلمة (بريء) الدال عليه على سبيل الاستعارة التصريحية، فشبه الإنسان بالذئب ف جشاعته و طمعه الكبير، فالذئب لا يرتاح له بال حتى يقوم بافتراس ما يلزم لإشباعه، كذلك هو الحال مع بني البشر المتسلطين الذين لا يكتفوا بما هو حق لهم بل لابد من الاستيلاء على حقوق الغير، و غالبا ما نجد مثال هذه الحالة عند سلطات البلاد و ساستها، حيث لا يكتفوا بما حققوه و جمعوه من ثروة، إذ يذهب بهم الطمع إلى كيفية تحصيل و إعطاء الأولاد ما يجعلهم يعيشون في رفاهية طوال حياتهم، بل يتعدى الأمر إلى توريث أولادهم المناصب و الكراسي بحد ذاتها، لكنهم يدعون البراءة، وهكذا فالشاعر أعطانا صورة شعرية تشبيهية بمنتهى الصراحة حيث كان تشبيهه في محله ووجه الشبه واحد، يتميز به كل من المشبه و المشبه به، فكان أسلوبه أسلوب استهزاء، ليذهب إلى قصيدة " **جاهز للغناء**" و يقول:

قلبك طافح بالحب

و الوردة الحمراء ترقص في يدي

تبحث عن منبت...

في صباح المشتلة.[2]

فشبه الوردة بامرأة تقوم بالرقص، حذف المشبه به و أبقى على قرينة دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية، فاستعماله للمصطلح **'وردة'** الذي يدل على الجمال و يرمز بها للتفاؤل الموجود بداخله، كما اختار لونا للوردة و هو أحمر و دلالته عادة هي الحب، و الفعل **(ترقص)** الدال على الفرح و السعادة.

و الابتهاج، فالشاعر جمع لنا مجموعة من المصطلحات التي توحي إلى التفاؤل في تعبيره هذا، و السرور

---

[1] ـ عاشور بوكلوة: الشفاعات، ص55

[2] ـ عاشور بوكلوة: الشفاعات، ص79.

الذي يغمره حيث أنه يدعو إلى ترك المآسي التي حدثت جانبا و الذهاب إلى ما هو أفضل، فيدعو إلى الغناء الذي يوفر موسيقى تطرب النفس و بالتالي تدعو إلى الرقص، فمن شدة فرحه و سعادته يمسك وردة حمراء بيده و يخالها ترقص و كأنها تشاركه فرحته هذه.

الكناية:

الكناية لغة: أن تتكلم بشيء و تريد غيره، و قد كنوت بكذا عن كذا، أو كنيت إذا تركت التصريح به.

و في الإصطلاح تطلق على معنيين:

1- المعنى المصدري الذي هو فعل المتكلم، أعني ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادته.

2- اللفظ المستعمل فيما وضع له، لكن لا ليكون مقصودا بالذات، بل لينتقل منه إلى لازمه المقصود لما بينهما من العلاقة و الملزوم العرفي، و على هذا التعريف فهي حقيقة لاستعمال اللفظ فيما وضع له، و اللازم مراد لذاته، لا مع استعمال اللفظ فيه، فهو مناط الإثبات و النفي و الصدق و الكذب.[1]

و هي أيضا: الكلام على الشيء على نحو غير مباشر.[2]

و هي: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه الأصلي.[3]

كذلك هو الحال مع الكناية التي أولاها '**عاشور بوكلوة**' عناية خاصة، حيث استعملها بكثرة في أشعاره و هذا دليل على أنه متمكن من أساليب اللغة و صورها، لذلك نجده ينوع في استعمال هذه الصور، التي تجعل من نصه أكثر إشراقه و تشويق، و من أهدافه في ذلك إقناع المتلقي المحب لكلمة مبدع و أديب.

---

[1]- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، 1993، ط3، ص259.

[2]- محمد عبد الله القواسمة: معالم في اللغة العربية، مكتبة المجتمع العربي للنشر، عمان (الأردن)، 2003، ط2، ص82.

[3]- محمد سليمان عبد الله الأشقر: معجم علوم اللغة العربية، دار النفائس للنشر و التوزيع، الأردن، 2006، ط1، ص342.

يقول في قصيدة '**إذا الشعر جاء**':

إني الوديع...

فهل أنحني للريح...

أم للوردة الحمراء

أم للسيف خاصم النصل غمده.[1]

فعبارة '**أنحني**' كناية عن الإستسلام، فالشاعر يصور نفسه بأنه إنسان ضعيف و ليس له القدرة على الإستمرار و المواصلة، فهو في حيرة إن كان يستسلم لهذه الصراعات لمن يعطيه الحب، أو لمن يحاصره بسلاح فتاك، فهو يتساءل و يريد أن يختار واحد من الثلاثة، لكي يكون أمامه وحده، كما يريد أن يقرر مصيره.

و يقول في قصيدة: "**الأمنيات و الأرض راقدة**":

و العصافير التي ودعت فرحتي

رصعت عودتي بالشدا

وزعت بسمتي في المدى[2]**.**

فعبارة '**وزعت بسمتي في المدى**' كناية عن الابتهاج و السرور الذي يحس به الشاعر بداخله نتيجة لتحسن الأوضاع، و نتيجة مناسبة ما مفرحة، إلى درجة أن ابتسامته توزع في المدى، أكيد هناك سبب يدعو لذلك، و إلا لما وزعت ابتسامته.

و في قصيدة '**وداعا..إني انطلقت!!**'يقول:

و هذي العواصف أخلقت وعدها

---

[1] ـ عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص21.

[2] ـ عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص37.

فشح السحاب..

وجف الرضاب على مبتسم الشعراء.[1]

'فشح السحاب' كناية عن عدم نزول المطر، و ربما حدوث الجفاف، و المطر له دلالات كثيرة منها: الخير، الإزدهار، التطور، الإنتاج، الحياة،...

و بما أن المطر لم ينزل فإن نسب كل ما ذكر ستكون منخفضة، و هذا الشيء يثير استياء الشاعر، فكانت آماله في السحب التي رآها متراكمة كبيرة، إلا أنها غيوم تلاشت دون أن ترويه ماء.

و في قصيدة "ظهري محمي .. و دمي" يقول:

فهلا بقينا شقيقين..

يطوقنا عقد الرقبة؟[3]

فعبارة يطوقنا عقد الرقبة كناية عن التلاحم و الإتحاد فيما بين الناس، فإن نظرنا إلى العقد نجد حباته يجمعها خيط واحد لتصبح هذه الحبات مكونة من مجموعة مترابطة و تشكل بذلك شيئا جميلا يستعمل للتجميل، كذلك هو الحال مع أفراد المجتمع، لابد أن يكونوا متلاحمين و متعاونين كي يكونوا كتلة واحدة قوية.

حتى و إن قمت بدراسة المزيد من هذه الصور فإنني لن أدرسها كلها، لأنها كثيرة و منها أيضا أذكر ما قاله في قصائده: **"بسمة قزحية"** كناية عن تعدد و تنوع أسباب الفرح، **"من أبدع أوجاعها"** كناية عن كثرة أنواع التعذيب، **"و راية بيضاء"** كناية عن السلام، **"الوردة الحمراء"** كناية عن الحب...

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص41.

[3] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص56.

الإنزياح:

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح: خروج من المألوف، أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه التكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى و بدرجات متفاوتة.

و الانزياح عند صلاح فضل «هو الانتقال المفاجئ للمعنى».

و الانزياح لفت الانتباه، و مفاجأة القارئ أو السامع، بشيء جديد و الحرص على عدم تسرب الملل إليه، و من هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، فالكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين، بعبارة تثير انتباهه حتى لا تغير حماسه لمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه، و في هذا تختلف الكتابة الفنية عن الاستعمال العادي للغة.

وتكمن أهمية الانزياح في الشعر أن المجاز اللغوي الذي هو في حقيقته انزياح عن المعنى الحقيقي يؤدي وظائفه الشعرية بدرجة أقوى و أوضح من الاستعمال الحقيقي للألفاظ.[1]

كذلك هو الحال مع الانزياح الذي استعمله **"الشاعر"** بشكل واسع و ملفت للانتباه، و مما ورد قوله في قصيدة: **" إدا الشعر جاء ":**

هذا الزمان رخيص..

و الليل طال

لغتي لم تعد فاتنه

لم يعد الناي الحزين مشعا

فهل يمكن للحبر الذي في يدي

---

[1] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية و التطبيق)، دار الميسرة للنشر و التوزيع والطباعة، عمان (الأردن)، 2007، ط1، ص180-184-158-156.

أن يضيء نجمه؟[1]

في هذه المجموعة من التراكيب يخص كلامه بحقبة معينة من الزمن حدثت فيها تغيرات تثير الإنتباه، و الشاعر من بين الناس الذين لفتت انتباهه هذه التغيرات، وهي انقلابات العشرية السوداء و صراعاتها، فاستعمل بذلك عبارات منزاحة، بغرض إيصال معاني تخدم أفكاره، فقوله: **"هذا الزمان رخيص"** هذه الصفة (رخيص) لا تلزم الزمان إنما تخص الأفعال التي يقوم بها الناس في هذه الفترة الزمنية التي يتحدث عنها، حيث أصبحت سمات أفعالهم شرها أكثر من خيرها، و وحشيتها أكثر من سلمها،...

و يقصد بقوله: **" الليل طال "**: أي أن الاستعمار الغاشم و سلطته الجائرة طال أمدها في البلاد، فوجه الشبه بينهما هو (الظلام الحالك) و جلب الحزن، كذلك الخوف الذي يولده كل منهما، ثم يأتينا بعبارة أخرى تحمل معاني مغايرة لألفاظها: **"و لغتي لم تعد فاتنة"** فقد يقصد بها كلمة الحق، فخلال هذه الفترة أصبحت الكلمة غير مسموعة ولا حق وارد و متداول، يذهب بعدها و يتساءل إن كان بإمكان أشعاره و كتاباته تغيير شيئا ما **"فهل يمكن للحبر الذي في يدي أن يضيء نجمه؟"** فالسلاح الذي يمسك بيده هو الحبر الذي بواسطته تطبع كلماته، أشعاره...

فهو يأمل أن تأتي أشعاره و تمده بأشعة النور التي تزيل طبقات الظلام المتكدسة على بعضها البعض، فهو يأمل بقدوم شمس تذيب سبائك الحديد المتراصة من حوله، و بالتالي يأمل و يتمنى الحصول على الحرية التي تطرد الاستعمار من الوطن.

و يقول في قصيدة: **" الأمنيات..و الأرض راقدة":**

ماذا يضر لو حملت وجهك في يدي

و حملت رأسي مثقلا بالرؤى

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص29.

و مضينا نرسم للشمس دربها

و النوايا بريئة صالح

نعدل هندام الوقت.[1]

أما في هذه التراكيب المتتالية فمعانيها من خلال القراءة الأولى لا تدل على ألفاظها، فالشاعر يناجي و يخاطب الضمير "أنت"، فيسأل **(ماذا يضر)** ثم يعطي اقتراحا **(لو حملت...)**، و كأنه يتحاور مع هذا الضمير، فيتخيله أمامه يستمع لأقواله ففي هذا المقطع يطلب من هذا الصديق أن يتضامن و يتحد معه لإحداث تغيير في الأوضاع السائدة لكن إلى الأحسن.

عنون الشاعر عاشور بوكلوة قصيدة من قصائد هذا الديوان ب: **"كسوف النبض"**[2] فبمجرد قراءتنا الأولى لهذا التعبير نجد أنه استعمل انزياحا، حيث أن الكسوف هي ظاهرة لا تخص إلا الشمس، و هذا معروف عند سائر البشر، لكن شاعرنا في هذا العنوان ربط هذه الظاهرة بالنبض، و هذا الأخير يقصد به الأحلام التي تخص شاعرنا، و هذه التي يعيشها الإنسان تتلاشى شيئا فشيئا إلى أن تغيب كليا بمجرد اصطدامه بالواقع، تصبح فجأة أوهام و كوابيس، فعندما تحدث ظاهرة الكسوف، يتلاشى النور شيئا فشيئا. و الشاعر بانزياحه هذا يبين لنا مدى المعاناة النفسية التي يعيشها الفرد بغياب الأحلام خاصة التي كانت تحمل نسبة كبيرة بأنها تتحقق، و الأحلام رفيق داخلي يصطحبه الإنسان أينما ذهب و متى ذهب، فهي من الأشياء الجميلة التي تصاحبه.

وفي قصيدة **"جاهز للغناء"** يقول **"عاشور":**

شكوت للدرب الذي طال أقدامي
عندما بلغ الوهن مداه
ها أنا ذا أمشي عاريا من كل زيف
و معي قلبي يغني..

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص33.
[2] - عاشور بوكلوة: المصدرنفسه، ص55.

تراقص دقاته ما تردد من صداه.[1]

يرسم لنا هذا المقطع صورة فنية مشكلة من وجهين، الوجه الأول يذكر من خلاله شكواه من كل المعاناة التي عايشها - و كان باختصار- أما الوجه الثاني لهذه الصورة - و هو المهم - فنشاهد فيه كل شيء يتحدث عن إنسان مستعد و متهيئ كي يغير نمط حياته، و يعيش أوضاع غير التي سبقت، فيشير لنفسه قائلا: "**ها أنا ذا**" و هذه العبارة لا تدل إلا على أن هناك إنسان توفرت فيه شروط ما منها: وضع نية ما، التشبع بالشجاعة، الإصرار على القيام بفعل ما، رسم طريق يسير عليه، و وضع هدف يباشر في تحقيقه،...

فالشاعر من خلال كلامه يبرز للقارئ أنه متفائل جدا و شفتاه تنطقان بالسعادة إلى درجة الغناء و الرقص: **(و معي قلبي يغني، تراقص دقاته، ...)**.

و أخيرا نستنتج أن " الشاعر عاشور بوكلوة" استخدم في ديوان "الشفاعات" كما هائلا من صورة الانزياح التي كان لها الدور الفعال في بناء القول الشعري بطرق شتى، و هذا دليل على أن شاعرنا قادر على صياغة رسالته و بعثها في قالب فني جميل، يتلقاها القارئ بصدر رحب، و بالتالي يتعرف على أدب و مادة مبدعنا، إضافة إلى الأساليب البلاغية المتبعة في تراكيبه لإبراز لغته في شكل مشوق.

إن الحديث عن الصور البيانية يدفعنا بالضرورة إلى الحديث عن المحسنات البديعية التي هي الأخرى لها الحظ في تواجدها في قصائد ديوان **"الشفاعات"**، حتى و إن كان استعمالها محدودا إلا أن الشاعر لم يستغن عنها، فتجده قد وظف الطباق في بعض القصائد.

الطباق:

تعريفه: يسمى التضاد و المطابقة، و هو الجمع في الكلام بين لفظتين متقابلتين في المعنى، و بصورة أخرى الجمع بين اللفظ و ضده في الكلام، و هو نوعان: طباق إيجاب و طباق سلب.

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص75.

" **طباق سلب:** و هو الذي يختلف فيه اللفظان المتضادان إيجابا و سلبا"[1]، نحو قوله تعالى: « **و لكن أكثر الناس لا يعلمون، يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا** ».[2]

"**طباق الإيجاب:** و هو الذي لا يختلف فيه اللفظان المتضادان إيجابا و سلبا"[3]، مثل قوله تعالى: « **و تحسبهم أيقاضا و هم رقود** »[4].

ففي قصيدة "**إذا الشعر جاء**" يقول:

أخاف يا شرق المدينة

أن يغادر الشعراء

ماذا سنصنع بالذهب الأسود

و الأبيض.. و الماسي

إذا جف نبع الشعر

و اجتاحنا عطش الشمال و برده؟

أخاف يا غرب المدينة

أن يعتريني الوهن

فترفضي جميع المدن

و يطردني من الريف فجره.[5]

فمن خلال هذا المقطع و دراستي له أجده يحتوي على ثلاث ثنائيات متضادة و هي: **1-(شرق، غرب):** وهو طباق إيجاب، و كلا الكلمتين عبارة عن اتجاه يعين به المكان أو ما شابه ذلك، أما عن الدلالة كما هي واردة في القصيدة فهي كالآتي:

---

[1] - محمد عبد الله القواسمة: المرجع السابق، ص88.

[2] - الروم: الآية (6-7).

[3] -محمد عبد الله القواسمة: الرجع نفسه، ص88.

[4] - الكهف: الآية 18.

[5] -عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص30.

الإشارة إلى اتجاهات الوطن ، و تحديد البعد الموجود بينها، و إبراز خصائص كل واحدة منها.

2-(الأسود ≠ الأبيض): هو طباق إيجاب، و كل كلمة منهما تعبر عن لون مميز، و هما متعاكسين تماما.

- الأسود: يدل على الحزن و الكآبة.

- الأبيض: يدل على التفاؤل، السعادة، السلم.

3-(المدن ≠ الريف): هو طباق إيجاب، كلاهما عبارة عن حيز جغرافي تدب فيه الحياة.

المدينة تتسم بكثرة السكان، الازدحام، كثرة الحركة، حياة فاخرة- غالبا - يقصد بالمدينة في هذه القصيدة الوطن، أما المدن فيقصد بها جميع أقطار الوطن.

الريف يتسم بالهدوء، قلة السكان، الحياة البسيطة، و الريف هنا يدل على أبسط مكان و أكثره هدوءا في جميع أنحاء الوطن.

أما في قصيدة " **الأمنيات.. و الأرض راقدة** " فيقول "بوكلوة":

و العصافير آتية.. رائحه[1]

يكمن الطباق هنا في لفظتي (آتية ≠ رائحة) و هو طباق إيجاب، و المعنى فيهما هو: فعل المجيء، وفعل الذهاب على التوالي، كلاهما يعبران على حدوث حركة، لكن بشكل معاكس الاتجاه (آتية: مقبلة اتجاهات، رائحة: تركتك و ذهبت في اتجاه آخر)، و دلالتهما: كثرة الحركة و التنقل هنا و هناك.

و يقول في قصيدة **"وداعا.. إني انطلقت":**

أماما.. وراء.

بغير انتهاء[2]

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص35.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص39.

يوجد طباق إيجاب في قوله: (أماما ≠ وراء) و هما ظرفي مكان، و يدلان على: أمام الظاهر، وراء الشيء المخفي، أي أنه يوزع نبضه دون مبالاة، و هذه الدلالة حسب سياق الكلام.

كذلك استعمل الطباق في قصيدة **"ظهري محمي.. و دمي"** في قوله:

أتعبتنا السؤالات التي نعشق طرحها

و أرهقتنا الأجوبة.[1]

فالطباق هنا يكمن في **(السؤالات ≠ الأجوبة)** و هو طباق إيجاب، كلا الكلمتين عبارة عن كلام أو حوار يتم بين إثنين أو أكثر، فالسؤال يدل على**:** الإبهام، الحيرة، و عدم المعرفة، و الغموض أما الجواب فهو العكس تماما يدل على المعلومة، القرار، الوضوح.

كما يقول "بوكلوة" في نفس القصيدة:

الأرض لا تحب من يحبها[2]

كلمتي **(لاتحب ≠ يحبها)** طباق سلب، و هما يعبران عن عاطفتين داخليتين يحس بهما الإنسان تجاه الآخرين، (لا تحب) تدل على الكره، النفور، و الحقد نوعا ما، (يحبها) تدل على الصفاء، التسامح، الارتباط،...

كذلك نجد الطباق في قصيدة **"كسوف النبض"** فيقول فيها:

لم يعد في الصدر متسع للبكاء

أو للغناء.. أو للضحك[3]

---

[1] ـ عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص50.

[2] ـ عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص60.

[3] ـ عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص70.

يتجلى الطباق في قول الشاعر: **(للبكاء ≠ للضحك)** هما بمثابة تعبير نتيجة شعور أو إحساس ما، فالبكاء يدل على الحزن، و الضحك يدل على السعادة و الفرح، و هو **طباق إيجاب**.

و في الأخير يقول في قصدة **"الشفاعات"**:

ما كان يجيء الليل سريعا

لو صاح الديك صباحا[1]

الطباق هو **(الليل ≠ صباحا)** و هو طباق إيجاب، كلاهما يدلان على الوقت، و لكل واحد منهما وقته المحدد، و بالتالي الليل يتسم بظلامه الحالك، السكون و الهدوء الذي يسوده، أما الصباح فيتسم بنوره المنتشر في الأرجاء، و كثرة الحركة، أما عن الدلالة: فالليل يدل على الاستعمار، الظلم، العبودية، و الفجر يدل على الحرية، الحق.

و في الأخير نستنتج أن الطباق في هذه القصائد قام بدوره على أكمل وجه حيث قدم لنا دلالات كثيرة من خلال الألفاظ، و كسى النص بحلة جمالية من خلال ذكر اللفظ و ضده، الذي يعطي هو الآخر معاني متعاكسة.

الرمز:

لقد ظهر الأسلوب الرمزي الذي تزايد استعماله و تكثف حتى اجتاح المشهد الشعري المعاصر، و لم يكد يخلو من توظيفه أي شاعر على مستويات فنية متباينة وعلى نسب متفاوتة من الحضور في القصيدة.

توظيف الرمز في القصيدة الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق إلى الرمز الأعمق، وهكذا.

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص84.

و مع أن الرمز أو الترميز في الأدب بعامة سمة أسلوبية و أحد عناصر النص الأدبي الجوهرية منذ القدم، إلا أنه قد تنوع و تعمق و سيطرة على لغة القصيدة الحديثة و تراكيبها و صورها و بنياتها المختلفة، و الرمز بشتى صوره المجازية و البلاغية و الإيحائية تعميق للمعنى الشعري و مصدر للإدهاش و التأثير و تجسيد لجماليات التشكيل الشعري، و إذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم، و اتساق فكري دقيق مقنع، فإنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة و عمق دلالتها و شدة تأثيرها في المتلقي.[1]

فشاعرنا كعادته لا يضيع أية فرصة في مجال الإبداع، فقد استعان أيضا بالأسلوب الرمزي، الذي هو في الحقيقة يبعث بخيوط بعيدة المدى تجعل المتلقي يبحث و يدقق في الكلام حتى يفهم مقصد الشاعر، و الهدف الذي يصبو إليه من خلال ما قاله، و بالتالي فالرمز يجعلنا نتفحص و نبحث أكثر، و يتطلب ذكاء و مهارة.

و من الرموز التي استخدمها "عاشور بوكلوة" ما يلي:

رموز مستمدة من القرآن الكريم و قصص الأنبياء:

كان تأثر شاعرنا بالنص القرآني واضحا و جليا من خلال شعره و هذا يدل على أنه ذا ثقافة إسلامية واسعة، و هي لم تأت استعراضا لإطلاعه الواسع، و إنما جاءت كي تخدم أغراضا معينة في القصائد.

يقول في قصيدة **"كسوف النبض"**:

بلا شفة أقبل طيفها
بلا ناب أعض
بلا عضض أشد

---

[1] - أحمد الزعبي: أسلوبيات القصيدة المعاصرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان (الأردن)، 2007، ط1، ص41-104.

أقد قميصها من دبر[1]

كذلك في هذا المقطع يتحدث و يستحضر قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع زوجة العزيز، حين راودته عن نفسها، فأثبت الله براءة سيدنا يوسف من خلال القميص الذي قد من دبر، لكن هنا العكس يحدث، فالشاعر هو الذي يمسك القميص من الخلف، فالشاعر هنا يتحدث عن الأحلام التي في نظره تتلاشى شيئا فشيئا حين يقول في بداية القصيدة (**و لا برق للنجمة الشاردة، يا صباح الوهم**)، و القميص الذي أمسكه الشاعر هو قميص الأحلام، و يمسكها بهذه الطريقة ليبين لنا مدى اشتهائه و اشتياقه لها، و بالتالي فهو يعطيها صورة امرأة ترتدي قميصا، و يمسكها منه، فنشبه الشاعر هنا مع الأحلام برجل مع امرأة يشتاق لها، و يحاول مسكها كي يبقيها معه كي ترافقه في حياته، كذلك الحال مع الشاعر، يريد من الأحلام أن تبقى معه و لا تذهب و تتركه لوحده.

و من الرمز أيضا قوله في قصيدة **"الشفاعات"**

ما زلت في المهد أبكي

أبحث عن ثدي يدثرني

لا ألقاه[2]

يأخذ بهذا المقطع ليذكرنا بما حدث لرسولنا محمد عليه الصلاة و السلام عندما نزل عليه الوحي بواسطة سيدنا جبريل عليه السلام، فعاد إلى خديجة و هو يقول لها **"دثريني، دثريني"**، و كان عليه الصلاة و السلام في حالة ذهول مما رآه تلك الليلة.

و الشاعر ربط هذه القصة بنفسه، حيث يتملكه الرعب و الفزع من كل ما يحدث لبلده، حيث تغير كل شيء. انهيار الأحزاب السياسية، انتشار الآفات و الظواهر السيئة في المجتمع، تدهور المعيشة، تدني المستوى الثقافي و الفكري ...، و من كل هذه الأزمات يبحث الشاعر عن صدر يأويه و يحضنه لعله يلقى

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص67.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص97.

ما يريحه من هذا العذاب و الألم.

و في ذات القصيدة يقول:

تلك ماما التي احتوتها الأضرحة

من هنا مرت قوافلها

جحظت عيونكم.. تعبت جيادكم

تاهت دروبكم

و ماما تحتمي بخيوط العنكبوت[1]

أما هذا المقطع فيأتي به الشاعر ليذكر بالحادثة التي وقعت لسيدنا محمد عليه الصلاة و السلام في غار حراء حيث اختبأ فيه من ظلم الكفار، الذين تبعوه بجيادهم، و في وقت قصير نسجت عنكبوت خيوطها في باب ذلك الغار، و كأنها نسجته منذ فترة طويلة، و هذه قدرته سبحانه و تعالى كي يبعد الكفار عن ذلك المكان.

و استعان الشاعر بهذه الحادثة كي يعبر عن مدى قدرة الله تعالى في إعطاء القوة للجزائريين للدفاع عن وطنهم، فرغم الظلم الذي عانت منه البلاد و أبناؤها إلا أنها انتصرت و تحررت من قيود المستعمر الغاشم، بفضل أبطالها الشجعان الذين لم تخيفهم أية سلطة جائرة، بل واجهوها بأبسط الوسائل و إيمانهم في الانتصار قوي فلم يخيبهم الله سبحانه و تعالى، فاستعادوا عزة و كرامة البلاد، و رفع رايتها عاليا للدلالة على الحرية التامة.

و يقول في قصيدة **"ظهري محمي.. و دمي"**:

تأخر هذا الظلام..

و أيضا تأخر فجري

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص100،101.

لا أيوب يصابر في الرزايا[1]

أما هنا فيستدرج لنا قصة سيدنا أيوب عليه السلام، الذي يضرب به المثل في الصبر، الذي ابتلاه الله بمرض طالت مدته و رغم العذاب و الألم الشديد إلا أنه كان صبورا و يحمد الله على كل شيء، بعدها شفاه الله من ذلك المرض.

و الشاعر هنا و من خلال كلامه لم يعد هناك موضع لصبر الشعب، و هذا من جراء الظلم الذي يلحق الناس و سوء الأحوال و الظروف، و السياسات و القوانين التي تواجههم بها في كل مرة أحزاب الدولة.

ليواصل كلامه في نفس القصيدة و يحدثنا عن قصة أخرى فيقول:

تأخر قبري..

لا تل يصافح شمسي

لا كهف للنوم العميق

و لا مركبة[2]

يذكرنا هنا بقصة أصحاب الكهف الذين ناموا فيه طويلا، و لم يستيقظوا من نومهم إلا بعد أن فات عصرهم و تبدل كل شيء، يقول تعالى:« فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا ».[3]

و الشاعر يتمنى النوم العميق كي لا يرى ما يحدث، و لا يسمع الأخبار التعيسة فيصل به الحد إلى درجة أنه يتمنى النوم العميق، دليل على أن الأوضاع لا تسر و بالتالي فالنوم العميق يريحه من كل عذاب داخلي أو خارجي.

و من الرموز المستعملة أيضا في هذا الديوان:

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص56.

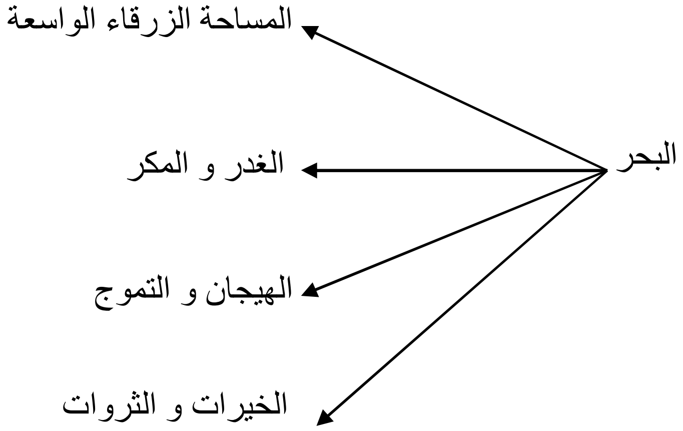
[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص57.

[3] - الكهف: الآية 11.

رموز مستمدة من الطبيعة:

استعمل شاعرنا كثيرا من الرموز المستمدة من الطبيعة منها: البحر، الحقل ، الفراشات، الطير، الريح، الوردة، الشمس، الأرض، القمر، السحاب، النخل، النجمة، السنابل، العصافير، الضوء، الهواء، الفضاء، الأشجار، السماء، العشب.

و من أبرز هذه الرموز عند عاشور بوكلوة في ديوانه " الشفاعات" ما يلي:


البحر
المساحة الزرقاء الواسعة
الغدر و المكر
الهيجان و التموج
الخيرات و الثروات

ومن المواضيع التي تواجدت فيه هذه الكلمة نذكر بعضها، فيقول في قصيدة **"إذا الشعر جاء"**:

البحر في موجه
و القلب في رجه[1]

و يقول في قصيدة **"الشفاعات"**:

والهوى خانها.. والورى
لم يعد قلبها واسعا كالبحار[2]

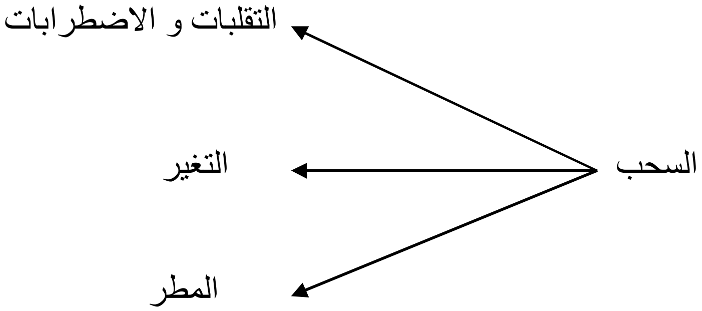
لم يكثر الشاعر من استعمال هذه الكلمة، و بالرغم من قلتها إلا أنها ترمز لأشياء كثيرة فالبحر يحمل دلالات كثيرة، فيعبر عن الخير و الرزق إذ يحتوي على كمية معتبرة من الغذاء، كما يكتنز الكثير

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص19.
[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص91.

من الثروات، كما يعتبر عدوا ماكرا للإنسان، إذ راح الكثير ضحايا هيجانه و غضبه المفاجئ، فالشاعر استعمل كلمة "بحر" للتعبير عن انفعالاته التي تحدث، لذلك استعمل شاعرنا هذه اللفظة للدلالة عن الاضطرابات الداخلية و التقلبات النفسية التي يتصارع معها من جراء ما يعايش من أوضاع مزرية.

أكثر كذلك من استعمال كلمة "السحب" في قصائده، لما لها أيضا من دلالات و معاني كثيرة و متنوعة:



و من بين المقاطع التي جاءت فيها هذه الكلمة قوله في قصيدة **"إذا الشعر جاء"**:

هل يمكن للريح و هي ترفرف في دعة

أن تغير شكل السحاب.[1]

و قوله في قصيدة **" وداعا.. إني انطلقت!!"**:

و هذي العواصف أخلفت وعدها

فشح السحاب..[2]

استعمل هذه الكلمة من جهة ليعبر بها عن التغيرات السلبية التي تحدث في البلاد خاصة المتعلقة بالأوضاع السياسية و الاجتماعية، و ما ينتابها من هزات مفاجئة، و من جهة أخرى يعبر بها عن التغيرات الإيجابية التي ستحدث أو يتمنى حدوثها، إذ أن السحب عادة تأتي محملة بقطرات من المطر التي

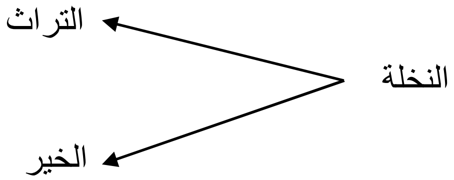
---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص28.

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص41.

تسقط على الأرض ناقلة في طياتها منافع كثيرة فالمطر يوحي ب (التطور، النماء، العطاء، الازدهار).

كذلك استعمل كلمة "النخل" عدة مرات:

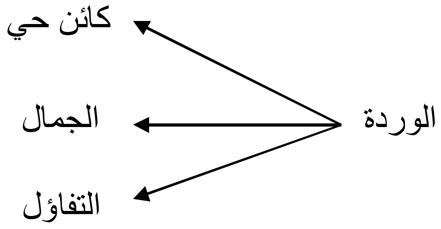


و هذه الكلمة أيضا لها مواضيع متعددة في أشعار بوكلوة حيث يقول في قصيدة " **كسوف النبض":**

إنني مثخن بالحب
بالسعف الشفيق
و لا نخل يلهث خلف نشيدي[1].

هذه الشجرة الشامخة العالية تعد خيرا و نماء و ازدهارا، ثمارها اللذيذة تعطينا غذاء كامل، و بالتالي فإن النخلة ترمز للوطن العربي و شعوبه و تشير للارتباط الوثيق بين الإنسان و الأرض.

كما استعمل كلمة **"وردة"** وكررها في شعره لما تحمله من رموز خاصة و دلالات كثيرة و متنوعة، و في الحقيقة هي رمز بمعنى الكلمة سواء في شكلها أو في اسمها أو حتى لونها.



---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص65.

يقول بوكلوة في قصيدة **" جاهز للغناء":**

و الرؤى.. يا لها حين تغازل مهجتي

و تهديني وردة في البال

و راية بيضاء..

هي في البدء أصل المسألة

و الندى.. يا للندى

حين يعبق ودتي بالحب[2]

و يقول أيضا في قصيدة **" وداعا.. إني انطلقت!! "**:

هذه اللفظة تشير- في الغالب- إلى السعادة و الحب الكبير المتواجد في قلب شاعرنا، و الصفاء الداخلي و النوايا الحسنة التي تقودها المشاعر الطبية كما تدل على الجمال و البهاء الذي يخاله الشاعر متوفرا في الأشياء التي تدور من حوله، و بالتالي فكلمة **" وردة"** يستعملها في المواقف التي يكون فيها متفائلا، كما يستعملها في العبارات الدالة على سعادته و فرحه و ابتهاجه.

- عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص81.

الفصل الثالث

الإيقاع في الشعر:

يذهب بعض النقاد إلى القول بأن الشعر لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ينفصل عن الإيقاع الذي بدوره لا ينفصل عن المعنى، فهو كما يقول "كير": عبارة عن الفكرة، و قد أخذت ترقص على موسيقاها الخاصة، و ذلك لأنه يدفع المتلقي إلى الاستجابة للمعنى أو الفكرة التي يريد الشاعر توصيلها بل يدفعه كذلك إلى الاستجابة للصوت و الصورة و الانفعال.

و لا شك في أن تنوع الإيقاع يعكس التغيرات التي يحدث في بنية القصيدة على مستوى الرؤيا و الصورة و الإحساس، و ذلك لأنه هو الذي يعمل على "خلق الانفعال القوي، و التأثير المتناهي، و الشبك، و شدة السر، و خفة السمع و السرعة، و الاسترخاء، و غير ذلك من التأثيرات التي يقصد إليها الشاعر و المعيار الذي ينبغي أن يعول الناقد عليه عند دراسة القصيدة هو بيان تأثير هذا الإيقاع و دوره في توصيل التأثير العاطفي الذي يود الشاعر خلقه"[1].

أنواع الإيقاع في الشعر العربي المعاصر:

استطاع الدكتور "محمد صابر عبيد" في كتابه "القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية" أن يحصر أكثر أنماط الإيقاع حضورا في التجربة الشعرية المعاصرة عند المجددين فيما يأتي:

1- الإيقاع الصوتي.

2- إيقاع السرد و إيقاع الحوار.

3- إيقاع الأفكار[2].

---

[1] - محمد مصطفى ابو شوارب: جماليات النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2005، ط1، ص162.

[2] - عبيد محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، منشرات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2001، ص38-39.

1/ إيقاع الصوت:

كل سطر شعري أو مقطع نقرأه، إلا و يحمل أصواتا هي الأصوات التي تتماشى خلفها إيقاعات، بل معها لأن الإيقاع في رأيي يحدث مباشرة معه إحداث الصوت.

فيقول عاشور بوكلوة في قصيدة "إذا الشعر جاء":

من أشعلها نارا..ثأرا.. عشقا.. موتا..
كي يظهر للناس فضله[1]

و إذا تتبعنا هذه الألفاظ (نارا.. ثأرا.. عشقا.. موتا..) نجدها قد تركت صوتا مميزا، حيث ربط الشاعر كل كلمة بالفعل "أشعل"، و بالتالي فكل كلمة من هذه الكلمات تحمل في طياتها معنى الاشتعال، لكن كل واحدة و طريقتها.

كما نلاحظ أنه كل من الألفاظ السابقة تنتهي بألف مد، الدال على الحركة، كما يعطينا بطئا في الحركة و بالتالي إيقاعا بطيئا، كما أن الجرس الموسيقي في هذا السطر يختلف عن الجرس الموسيقي المتواجد في الأسطر التي قبله و بعده، و الذي جعله يختلف و يتميز هو هذه الألفاظ التي جاءت متشابهة في الصوت

2/ إيقاع السرد و الحوار:

كثيرة هي القصائد التي تلقى في إطار السرد و الحوار، و لكل موسيقاه و إيقاعه الخاص، فمثلا يتماشى الإيقاع في السرد حاملا رنة هادئة و كأنها تمر في الأذن ببطئ، لكن باستعماله للحوار تتغير الرنة و يكون الإيقاع مسرعا، و من إيقاع هذا النوع يقول "بوكلوة" في قصيدة "إذا الشعر جاء":

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، 25.

هذا الزمان رخيص..
و الليل طال
لغتي لم تعد فاتنة
لم يعد الناي الحزين مشعا
فهل يمكن للحبر الذي في يدي
أن يضيء نجمه؟!

فيبدأ الشاعر كلامه في مطلع هذا المقطع و كأنه في حالة سرد، فالفترة التي يسرد أحداثها فترة العشرية السوداء، و الصراعات التي حدثت، حقيقة تلك الفترة لم تمر على الشعب الجزائري بسهولة، بل عاش أصعب الظروف، و ذاق مرارة قاتلة، فيتحدث عن ذلك الزمان و يقول عنه أنه رخيص، أي تفشت فيه كل الآفات غير المرغوب فيها، و هذا الغاشم المستبد طالت مدة بقائه و فساده، ثم يخبرنا بأن لغته لم تعد فاتنة، و قد يقصد بذلك أن الكلمة لم تعد مسموعة و القرار لم يعد محترما و بالتالي فساد نظام الحكم، و الدولة سارت في ركب السائرين، حيث تعددت القرارات، و الآراء، و الأفكار، و الاتجاهات، و الأحزاب...

لينتقل فجأة إلى أسلوب الحوار و يطرح مباشرة سؤاله الذي يريد الاستفسار من خلاله: إن كان بإمكان الحبر الذي بيده إضاءة نجمه، أي هل شعري هذا الذي أكتبه سيكون نوعا من أنواع الأسلحة المستعملة للدفاع عن الوطن، و هل هذا الشعر قادر على الإتيان بالحرية و المعنى في الحقيقة مرتبط ببعضه البعض بين السرد و الحوار، حيث كان متحسرا على الأوضاع السائدة، و الكلمة التي لم تعد موحدة و مسموعة، ليأتي بعدها و يتساءل إن كان بإمكان الكلمة التي يكتبها (الشعر) أن تعيد الضياء و النور للبلاد و العباد، و هو بهذا الطرح يحمل أملا بداخله، و يرجو تحقيقه لإعادة الحياة إلى طبيعتها.

---

[1] ـ عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص29.

و بالعودة إلى الإيقاع نلاحظ أو نحس و نحن نقرأ هذا المقطع بحدوث تغير مفاجئ و لو طفيف في الموسيقى، ففي السرد كان يسير ببطء لكن عندما انتقل إلى الحوار أصبح يسير بشكل أسرع من الأول، كما أننا نحس بنوع خاص في موسيقاه، و هو يحاول أن ينوع بين السرد و الحوار في إيقاعه و هذا ذكاء من الشاعر كي يجعل حضور القارئ دائما و منتبها لما يقول، بل تتولد لديه عواطف و أحاسيس جراء ما يقول، و هذا ما ترك فيه نوعا من الفضول لمعرفة المزيد، و هذا الإيقاع كما لاحظت سابقا، كان السرد فيه متقدما على الحوار.

و يذهب إلى قصيدة "ظهري محمي.. و دمي" و يقول فيها:

طالعة أنت من دمي.. يا دمي
و إني أحبك..
ها قلت إن الهوى مالح؟..
إني أحبك.. لا جدال
فكم عمرا يلزم كي نفهم هذي اللعبة؟!

فالشاعر هنا في حوار عائلي، يجمع هذا الشمل بالحب و الحنان، و يظهر هذا من خلال الكلمات المتواجدة (يا دمي، أحبك،..) "فبوكلوة" في هذا المقطع أخذ دور شخصية "حاكم بلاد" أو ما شابه ذلك، و كأن هذا الحوار يجمعه مع ابنته و يقصد بها من سيخلف مكانه فيما بعد، من المؤكد أن المشاعر الموجهة إليها مشاعر حب و خاصة و هو يقول لها " يا دمي"، قول أب لابنه العزيز "إني أحبك" تأكيد على المشاعر "إني أحبك لا جدال" فلا نقاش في المسألة، فمثلا في الحياة اليومية أي إنسان عزيز على قلوبنا أكيد نوفر له ما يسعده لا عكس ذلك، ليتساءل شاعرنا و يقول: "فكم عمرا يلزم كي نفهم هذي اللعبة؟" و هذا الكلام يشير إلى أن عملية توريث الخلف (الأبناء، الأقرباء، و من تجمعهم بينهم مصلحة ما) لكراسي السلطة، متواجدة منذ القديم، فصدق عندما سماها "اللعبة" فهي

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص24.

لعبة يتقنها أصحاب المناصب، حيث إن كراسيهم لن تستقبل إلا من أرادوا له ذلك، فكان إيقاع هذا المقطع الحواري يحدث رنة مميزة في الأذن، هذه الموسيقى التي تحملها كلمات حب بين إثنين، فأكيد ستستمع لها الأذن مركزة على كل لفظة تنطق.

ليأتي بعدها مباشرة في المقطع الموالي إلى سرد بعض الأحداث فيقول:

أتعبتنا المواسم التي بدلت وجهنا
أتعبتنا المراكب التي شردت دربنا
أتعبتنا السؤالات التي نعشق طرحها
و أرهقتنا الأجوبة.!

"عاشور" يسرد بصفة عامة أوضاع حياة المجتمع العربي يتحدث عن الأزمة التي تبدل في كل مرة مظاهر الحياة، و يقصد أنه كلما أتى حاكم بلاد جديد، تحدث تغيرات، نتج عن ذلك تشعب الطرق فأضاع الشعب طريقه و أصبح مشردا، يسلك متاهة لا مخرج لها، مما جعل الشعب يهوى طرح الأسئلة، و تقديم مطالب لحل المشاكل و الأزمات، لكنه في المقابل لن يجد جوابا يشفي غليله، و لا وفاء للوعود لكن ما يجده حتما عبارة عن كلام على ورق لا أكثر.

و بمجرد السماع أو قراءة هذا المقطع يدرك المتلقي أن الإيقاع تبدل مقارنة بإيقاع المقطع السابق، حيث كانت الموسيقى خفيفة نوعا ما و الآن أصبحت ثقيلة، فنتيجة لما يحدث في المجتمع أصيب الشاعر و الشعب بالتعب إلى درجة الإرهاق، و كأنه يجتر هذا التعب في كلامه حيث يتحدث ببطء يسير خلفه إيقاع بطيء كذلك، و في هذا المثال تقدم الحوار على السرد و ذلك حسب ما تمليه أفكار الشاعر، و حسب عواطفه.

3- إيقاع الأفكار:

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص50.

إن أي تركيب أو مقطع شعري لا تبنى ألفاظه إلا و هي متبنية لفكرة ما يقصدها الشاعر و يعبر بها عن طريق تلك الأسطر الشعرية، و هذه الأفكار هي بدورها تعطي النص موسيقى و إيقاعا خاصا به فمثلا يقول "عاشور بوكلوة" في قصيدة "الأمنيات.. و الأرض راقدة" :

ماذا يضر لو سرنا معا

-مرة واحدة-

عرايا في دروب واضحه

ماذا يضر لو حملت وجهك في يدي

و عملت رأسي مثقلا بالرؤى

و مضينا نرسم للشمس دربها.[1]

الكلام مشبع بالخيال و ذلك وفق تصورات الشاعر، عن أفكار لا تتحقق في الواقع (سرنا..عرايا، حملت وجهك، حملت رأسي، نرسم للشمس دربها) فكيف يحدث كل هذا؟ فالشاعر صورها وفق ما يختلج بداخله، و بالتالي كانت أفكاره هذه لها إيقاع خاص، هذه الأفكار تجعل المتلقي يتبع الأسطر الشعرية كلمة بعد الأخرى مما يجعله يتلقى إيقاعا بطريقة غير مباشرة، و هو إيقاع الأفكار المتجسد يدور بمخيلة الشاعر.

القافية:

تعريف القافية لغة:

مأخوذة من قفا يقفو (تبع الأثر) إذا تبع، لأنها تتبع ما بعدها من البيت و ينقطع بها، " و القافية كل شيئ آخره".

تعريفها اصطلاحا:

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص33.

اختلف العروضيون في شأن القافية فقال الخليل: من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن.[1]

والقافية على وجه التحديد هي من آخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أول ساكن قبله[2].

و كأن القافية على قول الخليل من قول لبيد:

عفت الديار محلها فمقامها.

من فتحة القاف إلى آخر البيت.[3]

ألقاب القافية:

ألقابها خمسة و هي:

1- المترادفة (/00).

2- المتواترة (/0/0).

3- المتداركة (/0//0).

4- المتراكبة (/0///0).

5- المتكاوسة (/0////0).

هذه هي الألقاب و المصطلحات المتوارثة عن الخليل و المعمول بها في الشعر العربي.4

---

[1]- عبد الرحمان تبرماسي: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، 2003، ط1، ص 104،105.

[2]- سميح أبو مغلي: العروض و القوافي، دار البداية ناشرون و موزعون، عمان، الأردن، 2009، ط1، ص53.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت لبنان، 2005، ط4، ص166.

4- عبد الرحمان تبرماسين: المرجع نفسه، ص 105.

و بالتطبيق على قصائد ديوان "الشفاعات" "العاشور بوكلوة" قمت و استخرجت بعض الأمثلة لأنواع القافية على الشكل التالي:

أ- المترادفة: هي كل قافية اجتمعت في آخرها الساكنان، و سميت بذلك لترادف الساكنين فيها، أي اتصالهما و تتابعهما، و قد يكون الساكن الأخير متصلا غالبا بأحد أحرف اللين (الألف، أو الواو، أو الياء).[1]

يقول عاشور بوكلوة في قصيدة "إذا الشعر جاء":

لم يعد متسع من الخيانة كي أخون
كي يأسرني هواي
في الرموش و في الجفون[2]

والقافية بعد التقطيع هي (خون،فون) و رمزها هو **(/00).**

ب- المتواترة: هذه التسمية مأخوذة من الوتر، وهو الفرد، أو من تواتر الحركة و السكون و هو كل قافية يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد[3] .

يقول الشاعر بوكلوة في قصيدة "الشفاعات"

لم أعد قادرا على الحب أكثر
أشكو كالطفل همي لماما[4]

و القافية بعد التقطيع هي: (أكثر، ماما) و رمزها هو (/0/0).

---

[1] - راجي الأسمر: علم العروض و القافية، دار الجيل للنشر و الطباعةو التوزيع، بيروت، 2005، ص170.
[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص22.
[3] - راجي الأسمر: المصدر نفسه، ص 170.
[4] - - عاشور بوكلوة: المصدرنفسه، ص99.

جـ- المتداركة: هي كل قافية وقع متحركان متتاليان بين ساكنيها و قد سميت بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول.[1]

يقول عاشور في قصيدة: " ظهري محمي و دمي"

أتعبتنا المواسم التي بدلت وجهنا
أتعبتنا المراكب التي شردت دربنا
أتعبتنا السؤالات التي نعشق طرحها[2]

و القافية بعد التقطيع هي كالآتي: (وجهنا، دربنا، طرحها) و رمزها هو **(/0//0).**

د/ المتراكبة: هي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات و قد سميت بذلك للأن حركاتها تتوالى كأن بعضها يتركب فوق بعض.[3]

في قصيدة "الشفاعات" يقول الشاعر:

مازلت في المهد أبكي.
أبحث عن ثدي يدثرني.[4]

وعند التقطيع تكون القافية: (دثرني) و رمزها هو: **(/0///0).**

ج/ المتكاوسة: و هي كل قافية يفصل بين ساكنيها أربعة متحركات و هنا ضرب نادر الوقوع، لكثرة الحركات و تراكمها فيه[5]، وهي في قصائد ديوان "الشفاعات" منعدمة تماما.

و من القوافي التي تناولتها في بحثي هذا نوعان هما:

---

[1] - راجي الأسمر: المرجع السابق، ص 171.
[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص50.
[3] -راجي الأسمر: المصدر نفسه، ص172.
[4] - - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص97.
[5] - راجي الأسمر: المرجع نفسه، ص172.

القافية المتتالية: و هي القوافي المتشابهة التي تأتي في أسطر متتالية، و من الأمثلة على ذلك قول الشاعر في قصيدة : **"إذا الشعر جاء":**

أخاف يا غرب المدينة

أن يعتريني الوهن

فترفضني جميع المدن[1]

و القافية هنا هي: المتداركة و هي على التوالي (دينة، نل وهن، عل مدن) **(/0//0).**

القافية المتناوبة: و هي القوافي التي تأتي متتابعة لكنها غير متشابهة، و من الأمثلة على ذلك قول الشاعر في قصيدة "الشفاعات":

ثم راح يوزع أحزانها.. أفراحها

كما يشاء على القطيع؟

من أنبت هذي المنافي بصحراء القلب؟[2]

و القوافي هي: المتداركة، المترادفة، المتواترة و هي على التوالي: (راحها، طبع، قلبي)، **(/0//0)، (/00)، (/0/0).**

و هذان النوعان (المتتالية، و المتناوبة) ساهمنا بشكل كبير في توفير موسيقى و إيقاع ميز النصوص الشعرية، و أحدث فيها جرسا تطرب له الأذن.

" و لا شك في أن تلك النهايات المتشابهة تحمل - إلى جانب جرسها الصوتي – تقاربا دلاليا، للقافية هدفين: الأول إحداث الأثر الموسيقي و الآخر دلالي يبرز المعنى المعرفي و الشعوري للمبدع داخل النص."[3]

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص30.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص96.

[3] - محمود علوان سالمان: المرجع السابق، ص170

أهمية القافية:

1- تحافظ على نغمة موحدة للقصيدة أو المقطوعة.

2- تحافظ على انتهاء واحدة للأبيات.

3- تضبط الإيقاع و الموسيقى ضمن وحدة موسيقية كاملة، و تزيد القوة الموسيقية في التعبير.

4- هي المركز الصوتي للقصيدة.[1]

الروي:

تعريفه: الروي حرف صامت يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من قصيدته، و هو الموقف الطبيعي للبيت، و عليه تبنى القصيدة.[2]

عند قراءتي لقصيدة: "إذا الشعر جاء" لاحظت أن حرف الروي فيها متنوعا لكن الحرف البارز أكثر من الأحرف الأخرى هو (الهاء).

يقول بوكلوة في هذه القصيدة:

البحر في موجه
و القلب في رجه
و الحب يروي للدمع ابتهالات غنجه.[3]

ويقول أيضا:

لغتي لم تعد فاتنه

---

[1] - سميح أبو مغلي: المرجع السابق، ص55.

[2] - سميح أبو مغلي: المرجع نفسه، ص55.

[3] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص19.

لم يعد الناي الحزين مشعا

فهل يمكن للحبر الذي في يدي

أن يضيء نجمه؟![1]

فحرف الروي (الهاء) يتميز بصدى صوتي خاص تنبع من خلاله موسيقى تحمل في طياتها الحزن، الناتج عن التعابير الشعرية، فعندما تنطلق هذه (الهاء) تحس أنه هناك آلام و أوجاع بصدر هذا المتكلم، وبالتالي يظهر خبايا نفس معذبة و مجروحة.

و بدراستي للقصائد " الأمنيات و الأرض راقدة"، " ظهري محمي.. و دمي؟! "، " كسوف النبض" ، "جاهز للغناء"، " الشفاعات"، كل القصائد حرف الروي فيها يختلف تقريبا من سطر لآخر، و هذا الاختلاف يعطينا التميز في الموسيقى، و التنوع الذي يأتي عن طريق الدفقة الشعورية للشاعر، لكن نجد بعض التميزات في سطور و مقاطع القصائد نستدرجها كما يلي:

بقول "بوكلوة" في قصيدة " الأمنيات.. و الأرض راقدة":

انتظروني..

إن السنابل موغلة في دمي

و تجاعيد الكف جداول في يدي

و العصافير آتية.. رائحه

انتظروني..[2]

و في هذا المقطع كانت الأغلبية لحرف "الياء" و هي بهذا أعطت النص موسيقى خاصة و متميزة.

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص29.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص35.

و يقول الشاعر في قصيدة "كسوف النبض":

أشتهي حضنها دافئا

أشتهي ليلها رائقا

بلا شفة أقبل طيفها.[1]

فاستعمل ألف مد كحرف روي في هذه الأسطر و هو حرف يدل على الحركة، كما أنها تدل على مد الكلام الذي يعبر عن المناداة، و المد يأتينا بموسيقى خاصة.

و يقول أيضا في قصيدة "جاهز للغناء":

ها أنا ذا قمر..

باغته العد في الشهر الأخير

فاحتمى بخيوط الفجر..[2]

و حرف الروي هنا هو "الراء" و هو حرف مميز سواء في صفاته أو في نطقه، و هو حرف ذلق[2]، و هذه الأسطر هي الوحيدة التي تنتهي بهذا الحرف في قصيدة "جاهز للغناء" هذا دليل على أنه في بعض الأحيان الدفقة الشعورية هي التي تختار الألفاظ و ليس الشاعر هو الذي يختارها.

و يقول في قصيدة "الشفاعات":

و رقص الرمل..

و آهات الشيطان

يا حارس هذا الليل..

طال الليل بنا..عجل.[3]

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص66.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص76.

[3] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص85.

كذلك هو الحال هنا فقد كانت الأغلبية حرف اللام، الذي هو الآخر ميز المقطع بموسيقى خاصة.

و على الرغم من أن صوتي (الراء) و (اللام) صوتان متميزان إلا أنهما يشتركان في خصائص معينة، فكلاهما صوت متوسط بين الشدة و الرخاوة (بين الانفجار و الاحتكاك) و كلاهما صوت مجهور[1]، و بالتالي فإن كل من هذين الصوتين ترك جرسا موسيقيا له صوت مميز.

كذلك إذا عدنا إلى قصيدة "الشفاعات" نجد أحد مقاطعها يتوفر على بعض الأسطر التي حرف رويتها هو "الهاء" و ارتبطت به ألف مد حيث يقول "الشاعر":

أضيع.. أصيح.. أماه
وجه "حليمة" كنت أراه رائعا كالإله
وجه "حليمة" ضاع في المتاه
وجعه "حليمة" شوه هته الأيادي
صوروه كما أرادوا.. و تاهوا
ثم هاموا في البراري ينشدون سواه[2]

هنا أيضا حرف الروي (الهاء) هو الغالب في هذا المقطع، و ألاحظ أن هذه (الهاء) دائما تسبقها ألف مد كي تكون بذلك هذا الصوت: " آه " النابع من صدر ضاق من ويلات الصراعات و الظروف المضطربة التي تعطينا بين الحين و الآخر موسيقى يصطحبها حزن يرتمي على نفسية الشاعر.

أما قصيدة " وداعا.. إني انطلقت" فالحرف الذي يثير الانتباه فيها هو "الهمزة على السطر" حيث يبتدئ بها كل مقطع و ينتهي بها، أي: تكون هي حرف الروي في السطر الأول لكنها خالية في المقطعين الأخيرين من القصيدة، فمثلا يقول فيها "عاشور" :

وداعا.. وهذا الهواء

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ط1، ص131.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص98،97.

لم يعد مغريا بالبقاء

و يقول:

و تعلن أن الحياة شموع تضاء[1]

و بالتالي فإن هذا النظام الذي اتبعه الشاعر يبدو و كأنه مرغما عليه، وهو دليل على أن مشاعره هي التي تملي عليه الألفاظ المحملة بالمعاني التي يوجهها المتلقي فهذا الصوت " الهمزة على السطر" جعلنا نرتقبه في كل بداية و نهاية للمقاطع حتى تعودنا على موسيقاه، و هكذا فإن النص غلبت عليه تقريبا موسيقى واحدة و هي الموسيقى التي وفرها هذا الصوت " الهمزة على السطر" .

كما أن الاختلاف في حرف الروي تقريبا في كل فصل، دليل على عدم الاستقرار و الثبات في الحياة.

و من الأمثلة على ذلك قول "عاشور" في قصيدة " الأمنيات و الأرض راقدة":

هذا ربيعي يجيء
و لابد لي أن أعشقك
ماذا يضر لو سرنا معا
ـ مرة واحدةـ
عرايا في دروب واضحة[2]

إن هذا التنويع في الروي يلغي تلك الرتابة المزعومة التي حاولت نازك الملائكة أن تعدها عيبا من عيوب الوزن الحر[3].

---

[1] ـ عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص41،40.

[2] ـ عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص33،32.

[3] ـ حسن كاظم: المصدر السابق، ص133.

الوزن:

تعريف الوزن:

و قد كان تأثير قدامى بن جعفر واضحا، الذي يجعل من الوزن و القافية أركانا تميز الشعر عن غيره من الكلام، و الأوزان ما هي إلا صيغ أحدثها الخليل، و استعملت كقوالب جاهزة ينبني عليها الشعر، و يتميز بها بالرغم من أن الشعر سابق بها، لذا فالشعر مرتبط بالحس و الذوق أكثر من ارتباطه بالعروض، و يكون بذلك أكثر إيقاعا، بينما الارتكاز على الأوزان يفرغ الشعر من محتواه الدلالي و يبعده عن الشعور، و يجعله خالي الوفاض، فكم من قصيدة متقنة الوزن و هي خالية من المعنى، ضعيفة الدلالة.

أما حازم القرطاجي فتعريفه للوزن أقرب إلى الإيقاع منه إليه، و الوزن هو أن تكون المقادير تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات و السكنات و الترتيب[1].

إن الوزن يرتبط بالحال النفسية و الشعورية للشاعر الصادق، و قد تنعكس حاله النفسية على موسيقاه، فالوزن أكثر مناسبة من غيره في التعبير عن فكرة ما أو إحساس ما، و إنما يستطيع الشاعر الحق أن يسيطر على الوزن الشعري الذي يكتب فيه قصيدته، و أن يوظف إمكاناته، فيلونه بلون عاطفته، و يصيغه بما يوافق حاله الشعورية[2].

يقول "عاشور بوكلوة" في قصيدة " إذا الشعر جاء":

البحر في موجه
و القلب في رجه
و الحب يروي للدمع ابتهالات غنجه[3]

---

[1] - عبد الرحمان تبرماسين: المصدر السابق، ص87،86.
[2] - محمد مصطفى أبو الشوارب: المصدر السابق، ص151.
[3] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص19.

و هذه الأبيات من بحر البسيط المتميز بالرقة و العذوبة و امتداد النفس و القدرة على استيعاب الدلالات و احتضان المدلولات[3]، و الشاعر في هذه الأبيات يصور لنا مشهدا عاما عن الأوضاع المتأزمة في وقت من الأوقات الماضية، و من الألفاظ المستعملة للدلالة عن عدم الاستقرار (موجه، رجه، الدمع) فكلها ألفاظ توحي بالصراعات و المآسي.

و من المقاطع أيضا التي تخضع لبحر البسيط قول الشاعر في قصيدة " وداعا.. إني انطلقت":

لا حلم في النبض

لا نبض للصوت

لا صوت في القلب

لا قلب للعشق

لا عشق في الصدر يعبر هذا الفضاء[1]

ألاحظ أن في هذه المقطوعة تتوالى أداة النفي (لا) في أسطرها، حيث تتصدر كل سطر في البداية يخبرنا أنه لم يعد هناك وقت للحلم، فإن كان الحلم قد فاته الوقت، فإن الشاعر يائس من أمره، فاقدا الأمل، و كأنه وحده يعيش هذه الأوضاع المضطربة، و حقيقة أن بحر البسيط قادر على استيعاب الدلالات، و احتضان المدلولات.

كذلك نجد هذا البحر في قصيدة " الشفاعات" : قول " بوكلوة":

مازلت أسأل عن وجه المدينة

من حاصره؟

و من بد فيه الفصول؟

و من غير تجاعيد الخد فيه؟

من لون بالأزرق الفاقع

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص42.

رموش النهر..و الحقول؟[1]

أما في هذا المقطع فالشاعر يتساءل في حيرة عن وجه المدينة و يتساءل عن سبب هذه التغيرات الكبيرة ، وحسب خبرته فإن هذه التغيرات أتت فجأة، و هي تسلك الاتجاه الأسوء، الشيء الذي جعله يأتي بأسئلة متتالية دون فاصل، حتى و إن كان يعلم من كان وراء كل هذا فإنه يواصل سؤاله، و عرضه في هذا إظهار الوجه الذي كانت عليه البلاد من قبل و مقارنته بما هي عليه في الحاضر.

و بذلك إن ظاهرة التكرار تسهم بشكل كبير في إعطاء موسيقى خاصة و مميزة.

إن تكرار الحروف التي تتمتع بصفة الاحتكاك (الحاء و الهاء) و "التكرارية" (الراء) أكسب الأسطر الشعرية نغما موسيقيا نابعا من تبادل مواقعها، فيه من الهمس و الجهر ما يكفي لأن يمنح الإيقاع الذبذبة المناسبة لتجسيد فعل المقاومة الذي يمارسه الشعر.[2]

كما كان تكرار للأداة "من" جد متميز، إذ يبدأ كل سطر بها وهذا لافت للانتباه "إن أي تكرار في القصيدة يعزز النسيج الصوتي و يتحقق عن طريق جرس الحروف و الكلمة فتتجاوب الأصوات اللغوية عند تموجها شدة و لينا، فتمنح للقصيدة إيقاعها الذي يستجيب للحاجة النفسية للشاعر[3].

من كل هذا نستنتج أنه : " في حلة التكرار يؤكد الشاعر على تلك الدلالة الموجودة في النص، و يحاول إظهار الإيقاع لجذب المتلقي.4

كما جاءت بعض مقاطع قصائد ديوان "الشفاعات" على وزن بحر " المتقارب" و من الأمثلة على ذلك قول الشاعر في قصيدة " إذا الشعر جاء" :

و إني الرضيع..

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص92.
[2] - عبد الرحمان تبرماسين: المصدر السابق، ص209.
[3] - عبد الرحمان تبرماسين: المصدر نفسه، ص199.
4- محمد علوان سالملن: المصدر السابق، ص120.

إذا الصدر شح أضيع
أموت إذا القلب غير نبضه[1]

فالشاعر صور نفسه هنا "رضيعا" محتاجا من يأويه و يعطيه أدنى شيء يحتاجه لأنه في هذا الوضع إنسان ضعيف، كما يخشى من أن يغير القلب نبضه، إذ أنه من المؤكد عندما تتغير الأوضاع فإن الحياة ستتغير دون شك، لأنها تتبع الظروف و بالتالي حيث ما مالت تميل، سلبا أو إيجابا.

و صدق" الشايب " حين قال "أن المتقارب بحر حماس يصلح للعنف و السير السريع"[2].

كذلك نظم الشاعر بعض المقاطع على وزن بحر الرجز فيقول في قصيدة "الشفاعات":

و اسمعي نبضي الذي للحب صف
ها.. الطين الأحمر ذاب
و النهر الأزرق جف!
و أنا ..مازلت أنا
أحرس هذا الصف[3]

و الشاعر هنا يحكي عن همومه، و استعمل هنا أيضا التكرار (الحروف) و من بين الحروف المكررة: ا(لنون، الراء، والباء..) و ساهمت بشكل كبير في توفير النغم و جرس للنص، إن ذلك الترديد اللغوي و التنويع الإيقاعي قد أكسب المقطع التعدد و الإثارة[4]، أما نغمات بحر الرجز فقد أعطت النص إيقاعا جديدا و موسيقى جديدة، تلفت سماع المتلقي.

الاستبدال :

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص92.
[2] - محمد مصطفى أبو شوارب: المصدر السابق.
[3] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص87.
[4] - ناصر لوحيشي: الطاقات الإيجابية في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة إبداع، العدد1،2002، ص10.

تعريفه: و نقصد به أن يحل صوت أو أكثر محل الآخر سواء أكان هذا آخر صوتا أو علامة دالة فيتغير بذلك المعنى إيجابا أو سلبا.[1]

1- استبدال صوت (حرف) بآخر غيره:

و من ذلك يقول الشاعر في قصيدة " إذا الشعر جاء":

و إني الرضيع..

إذا الصدر شح أضيع

أموت إذا القلب غير نبضه

إني الرفيع..[2]

ألاحظ أن الاستبدال حدث بين (الرضيع، الرفيع) حيث استبدل الشاعر حرف "الضاد " في الكلمة الأولى بحرف "الفاء" في الكلمة الثانية.

و يقول في قصيدة " جاهز للغناء":

حيث تشابهت و تشابكت المفارق[3]

حدث الاستبدال بين كلمتي (تشابهت، تشابكت) فاستبدل حرف " الهاء" في الكلمة الأولى بحرف "الكاف" في الكلمة الثانية.

و توجد كلمات أخرى في قصائد مختلفة منها: (الحامض و الغامض) في قصيدة " الأمنيات .. و الأرض راقدة"، فاستبدل حرف الحاء في الكلمة الأولى بحرف "الغين" موجودة في الكلمة الثانية.

---

[1] - مصطفى التعدي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، كلية الآداب جامعةبنها، ص20.

[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص20.

[3] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص77.

في الثنائية (صف، جف) المتواجدة في قصيدة "الشفاعات"، استبدال حرف "الهاء" في كلمة "صف" بحرف " الجيم" في كلمة "جف".

وفي قصيدة " وداعا.. إني انطلقت" كلمتين هما (انتهاء، انتشاء)، " فيكمن في صوت" [1] "الهاء" في (انتهاء) و صوت "الشين" في (انتشاء).

2- استبدال صوتين بصوتين:

فمثلا يقول " بوكلوة" في قصيدة " الشفاعات":

تلك ماما التي قيل انتهت في الأزمنة
لم تزل تنتشي بالأمكنة[2]

و حدث الاستبدال في الثنائية (الأزمنة، الأمكنة) حيث استبدل "الزاي" و "الميم" في كلمة الأزمنة، ب "الميم" و "الكاف " في كلمة(الأمكنة)على التوالي.

وفي القصيدة ذاتها يقول:

من أبدع أوجاعها؟
من صادر أطماعها؟[3]

وقع الاستبدال في الكلمتين (أوجاعها، أطماعها) حيث استبدل حرفي " الواو" و " الجيم" بحرفي " الطاء" و "الميم".

إن الاستبدال في كل من الحالتين السابقتين يكون على مستوى الكلمات التي تستبدل فيها الحروف، فقد يتبدل حرف بحرف، أو يستبدل حرفين في الكلمة بحرفين، ومن ذلك نلاحظ تغيرا في المعنى

---

[1] - حسن ناظم: المصدر السابق، ص110.
[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص101.
[3] - عاشور بوكلوة: المصدر نفسه، ص95.

و الصوت وهذا ما زاد النص رونقا و جمالا ، وأحدث موسيقى تطرب الأذن، كما ساعد الاستبدال على قوة و رزانة ألفاظ النص.

3- الاستبدال في الموقع:

يقول الشاعر في قصيدة " إذا الشعر جاء":

كي تحفل الأرض بي مرة
و مرات بالحب..بالشعر[1]

أما الاستبدال هنا فوقع في كلمة "مرة" حيث كانت في السطر الأول في آخر كلمة، و في السطر الثاني في أول كلمة بعد "الواو".

و يقول في قصيدة " وداعا.. إني انطلقت":

فلا وقت للحلم
لا حلم في النبض[2]

و الاستبدال هنا وقع في كلمة "حلم" ففي السطر الأول كتبت في آخره، أما في السطر الثاني فكتبت في أوله بعد الأداة "لا".

و يقول في قصيدة "الشفاعات":

يا حارس هذا الليل..
طال الليل بنا.. عجل[3]

---

[1] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص23.
[2] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص42.
[3] - عاشور بوكلوة: المصدر السابق، ص85.

فكلمة "الليل" هي التي وقع عليها الاستبدال، ففي السطر الأول كتب في آخره و السطر الثاني كتب في وسط الكلام.

و الاستبدال في الموقع هو الآخر يحدث تميزا في الكلام عن طريق استبدال الكلمة لموقعها في الأسطر المتتالية، و بالتالي يعطينا موسيقى و إيقاع يطرب آذان السامع.

و في الأخير أستنتج أن ظاهرة الاستبدال من الظواهر المستعملة بكثرة في الشعر خاصة في هذا العصر، إذ يخدم الأغراض الشعرية، و يميز النصوص بالجرس الغنائي الذي يوفره.

خاتمة

أحمد الله و أشكره على وصولي إلى خاتمة هذا البحث، و فيها أحول إدراج أهم النتائج التي توصلت إها من خلال بحثي.

قصائد ديوان "الشفاعات" في مجملها تتناول القضايا السياسية بنسبة كبيرة، سواء هذه القضايا تخص الجزائر أو البلاد العربية.

الشاعر "عاشور بوكلوة" شاعر مبدع، حيث حمل لنا بعضا من الواقع التاريخي للجزائر في زمن مضى، و قدمه في كلام شعري فني.

الإكثار من التكرار خاصة تكرار الحرف (الأداة) بأنواعه، و كانت له أغراض كثيرة يريد إبلاغها من خلال التكرار.

كذلك هو الحال مع استعماله للتراكيب بمختلف أساليبها، فقد كان واسعا جدا بل بارزا في النص الشعري حيث أعطت هذه التراكيب للخطاب الشعري طابعا يترجم بصورة واضحة الحالة النفسية للشاعر.

لم يكن للمحسنات البديعية حضورا واضحا، إلا الطباق، فهو النوع الوحيد الذي كان منتشرا في ثنايا قصائد الديوان.

و الخط الوفير للصور البيانية حيث غزت النص الشعري بشكل ملفت للانتباه، فجعلها الشاعر كمحرك أساسي في تفعيل التراكيب الشعرية.

اعتمد "عاشور" على الرموز خاصة الدينية منها، الأمر الذي أكسب شعره قيما روحية كبيرة، كما استعمل رموزا مأخوذة من الطبيعة.

لقد كان الروي في شعر "عاشور بوكلوة" متنوعا، حيث تنافست حروف كثيرة في القصيدة الواحدة على أن يكون كل حرف منها هو الحرف اللازم للأسطر الشعرية، لكن الشاعر استعمل نظام التنويع، لا نظام التوحيد.

و القافية في ديوان "الشفاعات" متغيرة و ليست موحدة في القصيدة الواحدة، لأن القافية الموحدة تدل على الانغلاق و كبت المشاعر.

و الوزن كان متنوعا في القصائد، بالإضافة إلى أنه في القصيدة الواحدة يستخدم أكثر من بحر لنظمها، و هذا أعطى القصيدة التميز، حيث تعطينا في كل مرة إيقاعا جديدا.

استعمل الشاعر الاستبدال كي يوفر لنصوصه إيقاعا و نغما، من خلال استبدال الحروف لينشئ كلمات متشابهة في الشكل و النطق، أو من خلال استبدال مواقع الكلمات.

أثبتت النصوص الشعرية البراعة اللغوية لدى الشاعر، حيث تمكن من تسخير الأساليب و الصور و الرموز لخدمة أغراضه، و تبليغ مقاصده.

أغلب قصائد هذا الديوان ختمت بتعابير تحمل في طياتها أمل و تفاؤل الشاعر.

أحمد الله واشكره على إتمام هذا البحث وارجوا أن يكون منارة وضياء لمن يريد الانتفاع والتوسع في هذا المجال .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

القرأن الكريم.

1- عاشور بوكلوة: ديوان الشفاعات، دار أمواج للنشر، سكيكدة، 2006، ط1.

المراجع:

1- أبو الهلال العسكري: الصناعتين (الكتابة و الشعر)، مؤسسة عيسى الباب الحلبي و شركاؤه، ط2.

2-أحمد الزعبي: أسلوبيات القصيدة المعاصرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2007، ط1.

3- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان و المعاني و البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ط3.

4- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني و البيان و البديع)، المكتبة العصرية (صيدا)، بيروت،2002 .

5- حسن كاظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر "للتياب")، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ط1.

6- رجاء عيد: لغة الشعر، (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية،1985.

7- سميح أبو مغلي: العروض و القوافي، دار البداية ناشرون و موزعون، عمان، الأردن، 2009، ط1.

8- شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب (تأصيل و تقييم)، دار الفكر العربي، 1996، ط2.

9- صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة، 1987، ط1.

10- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب و الشاعر، تقديم و تحقيق و تعليق أحمد الخرفي و بدوي طبانة، مكتبة مصر بالفجالة،1963.

11- عبد الرحمان تيبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، 2003،ط1.

12- عبد العزيز عتيق: علم المعاني و البيان و البديع، دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان.

13- عبد الله ابراهيم: الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ط1.

14- عبد اللطيف شريفي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004، ط1.

15- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب (مقارنة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2004، ط1.

16- عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، 1987، ط3.

17- عياش منذر: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ط1.

18- لطيفة برهم: مفاهيم في الأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب،2000.

19- محمد عبد الله القواسمه: كعالم في اللغة العربية، مكتبة المجتمع العربي للنشر، عمان، الأردن، 2003، ط1.

20- محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة (دراسة تطبيقية على دواوين: فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة، حسن طلب، رفعت هلام)، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، العامرية، الإسكندرية، 2008، ط1.

21- محمد مصطفى ابو شوارب: جماليات النص الشعري (قراءة في امالي القل)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، افسكندرية، 2005، ط1.

22- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، (اتجاهاته و خصائصه الفنية)، دار الغرب الإسلامي، 1985، ط1.

23- ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 14994، ط2.

24- موسى ربابعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر و التوزيع، مكتبة الكبيتاني، 2001.

25- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ط8.

26- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية و التطبيق)، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، 2007، ط1.

27- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر، عمان، الأردن، 2007، ط1.

المعاجم و القواميس:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صلدر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 2005، ط4.

2- عبد الصاحب مهدي علي: معجم مصطلحات الترجمة التحريرية و الشفهية، إثراء للنشر و التوزيع، مكتبة الجامعة، عمان، الأردن، 2008.

3- محمد سالمان عبد الله الأشقر: معجم علوم اللغة العربية (عن الأئمة) ، دار النفائس للنشر و التوزيع، الأردن، 2008.

الموسوعات:

1- الربيعي بن سلامة، محمد العيد تاورتة، عمار ويس، عزيز العكاشي: موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، المجلد الأول، 2009.

2- علي جاسم سلمان: موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2003.

3- يوسف مازون: اللغة و الدلالة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2007.

المجلات:

1- ناصري لوحيشي: الطاقات الإيحائية في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة إبداع، العدد1، 2002.

فهرس الموضوعات

مقدمة..أ

مدخل..01

الفصل الأول: جماليات التشكيل اللغوي.........04

1/ التكرار اللفظي...05

أ/ الحرف..06

ب/ الكلمة..10

ج/ الجملة...13

2/ التكرار المعنوي..16

3/ التراكيب...18

أ/ الإستفهام...18

ب/ النداء...22

ج/ الأمر..24.

د/ التعجب..25

هـ/ النهي...26

الفصل الثاني: جماليات التشكيل البلاغي....................................28..

1/ الصور البيانية...29

أ/ الاستعارة...29

ب/ الكناية..34

ج/ الإنزياح..37

2/ المحسنات البديعية...40

أ/ الطباق...40

3/ الرمز...44

أ/ رموز مستمدة من القرآن الكريم و قصص الأنبياء.....................45

ب/ رموز مستمدة من الطبيعة...49

الفصل الثالث: جماليات التشكيل الإيقاعي:..53

1/ انواع الايقاع في الشعر العربي المعاصر 54

2/ القافية..59

3/ الروي..64

4/ الوزن..69

5/ الإستبدال...73

خاتمة..77

المصادر و المراجع.

فهرس الموضوعات